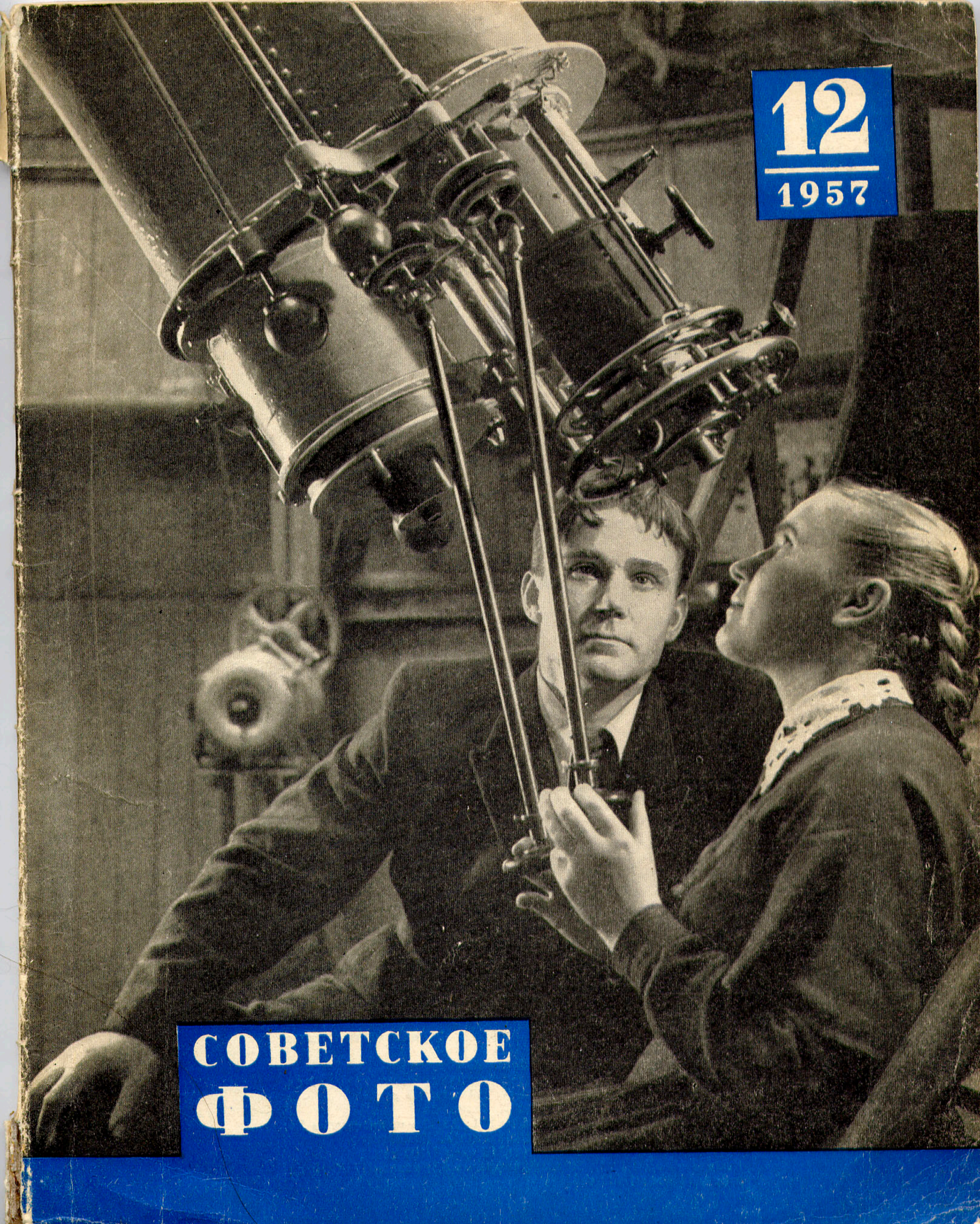
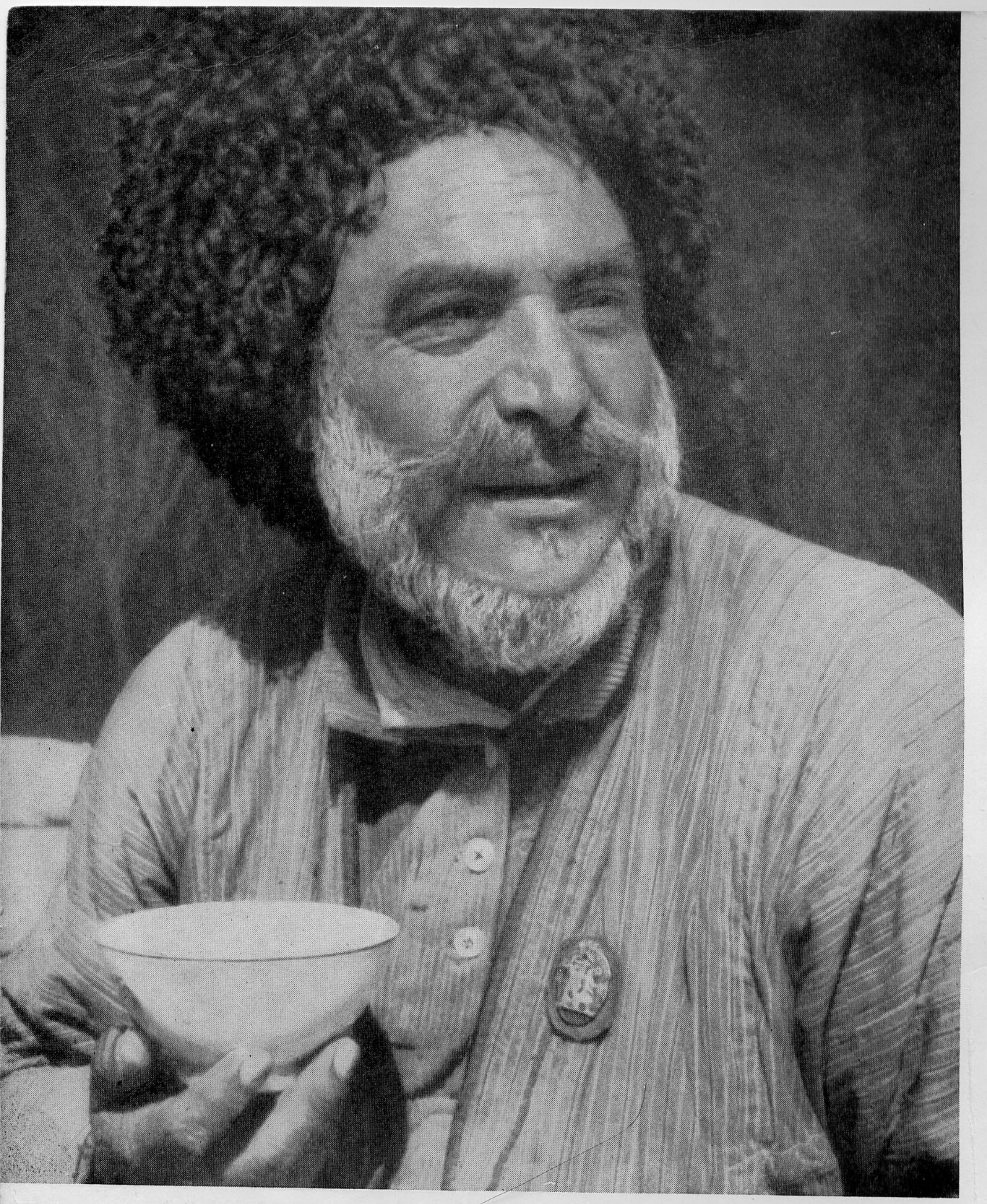

12
1957
СОВЕТСКОЕ
ФОТО



Б. КУДОЯРОВ

Знатный чабан-туркмен

НА ОБЛОЖКЕ:

1 стр.— В кружке юных астрономов. Снимок А. Шексна
Камера 6×6 см; 1 : 2/75 мм; диафрагма 4; изопанхром 90 ед. ГОСТа; применялись две лампы по 250 ватт; 1/5 сек.

3 стр.— У афиши. Снимок фотолюбителя Д. Баженова
Камера «Практифлекс» (24×36 мм); 1 : 3,5/50 мм; диафрагма 5,6;

4 стр.— После снегопада. Снимок фотолюбителя А. Комовского.
изопанхром 65 ед. ГОСТа; август, 16 час.; 1/100 сек.
Камера «ФЭД»; 1 : 3,5/50 мм; диафрагма 6,3; изопан 17 ДИН; декабрь, 14 час.; 1/100 сек.

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
СССР

Год издания семнадцатый

12

ДЕКАБРЬ
1957

ВТОРАЯ ВСЕСОЮЗНАЯ

В Москве заканчивается подготовка к Всесоюзной выставке художественной фотографии, посвященной 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Среди участников выставки мы видим и мастеров и любителей фотографии.

Предыдущая Всесоюзная выставка, как известно, была в 1937 году. С тех пор прошло двадцать лет. Неузнаваемо изменилось за эти годы лицо нашей Родины, богаче и краше стала жизнь советских людей. Все это наглядно будет ярко отображено на всесоюзной фотовыставке. Представленные на ней произведения художественной фотографии убедительно свидетельствуют о возросшей экономической мощи социалистического государства, о трудовых подвигах городских и сельских тружеников — творцов всех ценностей, о пышном расцвете культурной жизни в нашей стране.

Подготовка к юбилейной фотовыставке показала, что за минувшие двадцать лет значительно изменилось и положение в самой фотографии. Советское фотоискусство не стояло на месте, оно росло и развивалось одновременно с экономическим и культурным ростом Советского Союза.

Развитие советской фотопромышленности, достижения в области фотографической техники не могли не вызвать бурного роста фотолюбительского движения. А из среды любителей фотографии вышло немало таких мастеров своего дела, которые оказались способными решать большие и сложные задачи, выдвигаемые перед работниками фотоискусства. Многие фотолюбители научились за это время остро подмечать и ярко отображать в художественной форме новое и красивое из того, что характерно для нашего общества, вступившего на путь построения коммунизма.

В связи с колоссальным размахом советской печати появился огромный интерес к фоторепортажу, к правдивому отображению нашей действительности без лакировки, без инсценировок. Сейчас в газетах и журналах работают тысячи и тысячи молодых фотографов-репортеров. Почти все они вышли из рядов фотолюбителей. Многие из них будут впервые участвовать на Всесоюзной фотовыставке.

Известных успехов добились советские мастера и фотолюбители также на международных фотовыставках и сезонных салонах

за границей. Много раз выступали советские фотографы за рубежом и неизменно получали высокое одобрение зрителей и вполне заслуженные награды за свое творчество.

Надо сказать, что развитию художественной фотографии в СССР способствовали неоднократные отчетные выставки в Москве, Ленинграде, Киеве и других городах. Всем памятна выставка «Великая Отечественная война в художественной фотографии». Внимание широкой общественности приковали к себе в свое время три выставки цветной фотографии. Для тысяч мастеров и фотолюбителей они были серьезным толчком к повышению мастерства. Убедительным доказательством тому являются представленные на Всесоюзную выставку цветные работы, демонстрирующие возросшее творческое и техническое мастерство советских фотохудожников.

Всесоюзной выставке художественной фотографии предшествовало несколько областных и республиканских фотовыставок. К участию в них были привлечены самые широкие круги фотографов — профессионалов и любителей. Такие выставки были открыты в Одессс, Днепропетровске, Львове, в Сталино и других городах. Это был широкий смотр творчества фотографов. На одесской фотовыставке, например, экспонировалось 537 работ. Ее посетило более 20 тысяч человек. Как большое событие в культурной жизни города была оценена и Львовская выставка, на которой показывались портреты передовых людей, жанровые снимки, пейзажи.

Кроме Украины большая работа была проделана и Министерством культуры Армянской ССР. Но этого, к сожалению, нельзя сказать о министерствах культуры Азербайджана, Белоруссии и Узбекистана. В Баку, например, республиканская выставка не состоялась, несмотря на то, что здесь для ее организации имелись большие возможности. Произошло так только потому, что работники Министерства культуры Азербайджанской ССР (председатель выставкома — заместитель министра культуры И. Назаров) не проявили должного интереса к выставке.

На подготовке областных, республиканских и Всесоюзной фотовыставок, несомненно, отразились и те трудности, которые фотографам приходится преодолевать по нынешний день. У фотографов нет пока своей организации. Разобщенность нередко приводит их к творческому застою, поскольку творческие проблемы не разрабатываются и не обсуждаются, поскольку нет настоящего, живого обмена опытом. Не случайно, на наш взгляд, в Москве и особенно на периферии выставочным комитетом приходилось просматривать тысячи фотографических работ, прежде чем удавалось находить среди них достойные внимания вещи. По той же, видимо, причине отдельные мастера пришли к Всесоюзной выставке со старыми, давным-давно известными работами.

На Всесоюзную выставку художественной фотографии отобрано свыше 600 работ. Большинство из них заслуживает высокой оценки. Творческим методом нашего искусства является социалистический реализм, движущей силой — связь искусства с жизнью народа.

Областные, республиканские и Всесоюзная выставки, посвященные 40-летию Великого Октября,— важное событие в жизни фотографов, в развитии советской художественной фотографии. Нет сомнения, что юбилейные выставки послужат толчком к еще большему подъему идейного уровня нашего фотоискусства, к повышению творческого и технического мастерства.

ФОТОГРАФАМ НУЖНА ОРГАНИЗАЦИЯ

Мы являемся свидетелями стремительного развития фотографии в нашей стране, особенно фотолюбительства. Этому способствуют общий рост социалистической культуры, непрерывное увеличение выпуска отечественной фотоаппаратуры, неуклонное повышение материального благосостояния трудящихся. В настоящее время в Советском Союзе насчитываются миллионы фотолюбителей. Они требуют к себе внимания. Они остро нуждаются в фототехнической и творческой помощи, в обмене опытом. Назрела, следовательно, необходимость их сбъединить, организовать.

Уместно здесь обратиться к истории. Напомним, что еще в 70-х годах прошлого столетия при Русском техническом обществе был создан специальный отдел, который деятельно занимался вопросами фотографии. Как общественная организация, отдел ставил своей задачей «развитие и усовершенствование технической, научной и художественной стороны светописи и ее применений».

Позднее большую плодотворную работу вело Русское фотографическое общество, в немалой степени способствовавшее расцвету отечественной фотографии, завоевавшей славу и за рубежом. В Русское фотографическое общество входили выдающиеся ученые Менделеев и Тимирязев, фотохудожники Карелин, Дмитриев, Лобовиков и многие другие. Русское фотографическое общество с перерывом просуществовало до 1930 года.

С тех пор прошло более четверти века. За это время развитие фотографии в нашей стране приняло огромный размах, между тем дело фотографии в целом, вся армия фотографов- профессионалов, фотокорреспондентов и фотолюбителей продолжает оставаться вне какой-либо организации, работники и любители фотографии предоставлены самим себе, ниоткуда не получают помощи.

В этих условиях со всей очевидностью становится неотложно необходимым создание общественной фотографической организации, и такой организацией, по нашему глубокому убеждению, должно стать Всесоюзное фотографическое общество, которое могло бы действовать в новом качестве, по уставу, отвечающему требованиям сегодняшнего дня советской жизни.

Новому фотографическому обществу предстоит проделать большую работу.

Ему необходимо будет прежде всего организационно оформить фотолюбительство, вовлечь в ряды общества фотографов-профессионалов, фотокорреспондентов, ученых, специалистов, любителей фотографии. Общество с его отделениями сумеет решить основную задачу: стать распространителем научных фотографических знаний, центром фотографической общественности и творческой жизни.

С этой целью общество, опираясь на широкий актив, могло бы взяться за организацию сети фотоклубов и лекториев, оказывать методическую помощь фотокружкам, проводить встречи ученых с фотографами-

практиками, наладить систематический обмен опытом фотохудожников. Для повышения мастерства фотоработников, их общей фотографической культуры потребуется развернуть в центре и на местах очные и заочные курсы по фотографии. Необходимо будет открыть в столицах республик и крупных городах консультативные пункты, фотолаборатории и мастерские по ремонту фотоаппаратуры.

Общество сочтет своим долгом всемерно содействовать постановке вопроса перед соответствующими организациями о государственной подготовке специалистов для научной, прикладной и художественной фотографии, о подготовке фотокорреспондентов. Общество позаботится о проведении фотоконкурсов и фотовыставок (общих и персональных). Оно сможет начать собирание лучших произведений фотоискусства для будущего музея и принять меры к выявлению и охране фотографического наследия русских и советских фотохудожников.

Создание центральной фотографической библиотеки, пополнение ее ценнейшими, иногда уникальными книгами по фотографии, хранящимися на руках у частных лиц (наследников), также явится одной из задач общества. По примеру своего далекого предшественника Всесоюзное фотографическое общество сумеет приступить к изданию трудов членов общества и другой литературы — справочников, книг, альманахов, а также открыток, учебных листовок и плакатов.

Привлекая своих членов — фотохудожников и фотолюбителей — к участию в международных выставках и салонах, общество будет тем самым развивать и укреплять дружественные культурные связи с зарубежными фотографическими организациями, обмениваться выставками, популяризируя таким образом достижения советского фотоискусства в других странах.

Нельзя обойти молчанием беспризорное, запущенное состояние, в котором находится подавляющее большинство бытовых фотографий, призванных обслуживать резко повысившиеся культурные запросы советских людей. Не секрет, что из-за отсутствия квалифицированных кадров и общественного контроля бытовые фотографии в настоящее время являются, к сожалению, распространителями низкопробной, подчас халтурной портретной «продукции», прививающей трудящимся дурной, антихудожественный вкус. Поднять художественный уровень работы бытовых фотографий можно лишь в том случае, если их изъять из ведения промартелей, пожарных депо, спортивных и иных хозяйственных организаций и передать в ведение управлений культуры исполкомов. Этот важный участок культурной работы следовало бы взять под общественный контроль фотографической организации, которой предстоит создать в столицах республик и крупных городах страны образцово-показательные портретные фотоателье.

Принимая во внимание все изложенное, мы обращаемся к Министерству культуры СССР с предложением положительно решить вопрос о создании Всесоюзного фотографического общества. Мы считаем, что надо образовать организационный комитет, которому и поручить разработку устава и программы деятельности общества, а также подготовку учредительного съезда.

Академик **Д. Щербаков**, академик **Б. Стечкин**, Герой Социалистического Труда **Ф. Токарев**, фотографы-художники — заслуженный артист РСФСР **М. Наппельбаум**, **П. Оцуп**, **Н. Свищев-Паола**, **С. Иванов-Аллилуев**, действительные члены Академии художеств СССР народные художники РСФСР **Кукрыниксы (М. Куприянов, П. Крылов, Н. Соколов)**, действительный член Академии художеств СССР народный художник РСФСР **Н. Томский**, художник **А. Гончаров**, фотокорреспонденты **Д. Бальтерманц**, **Г. Петров**, **В. Савостьянов**, **Н. Петров**, **В. Шаховской**, писатели **Павел Антокольский**, **Александр Жаров**, **Сергей Михалков**, **Федор Панферов**, **Виктор Полторацкий**, **Евгений Рябчиков**, **Анатолий Софронов**, фотолюбитель — солист балета Большого театра СССР **Леонид Жданов**.

ТВОРЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ

О СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМ РЕАЛИЗМЕ

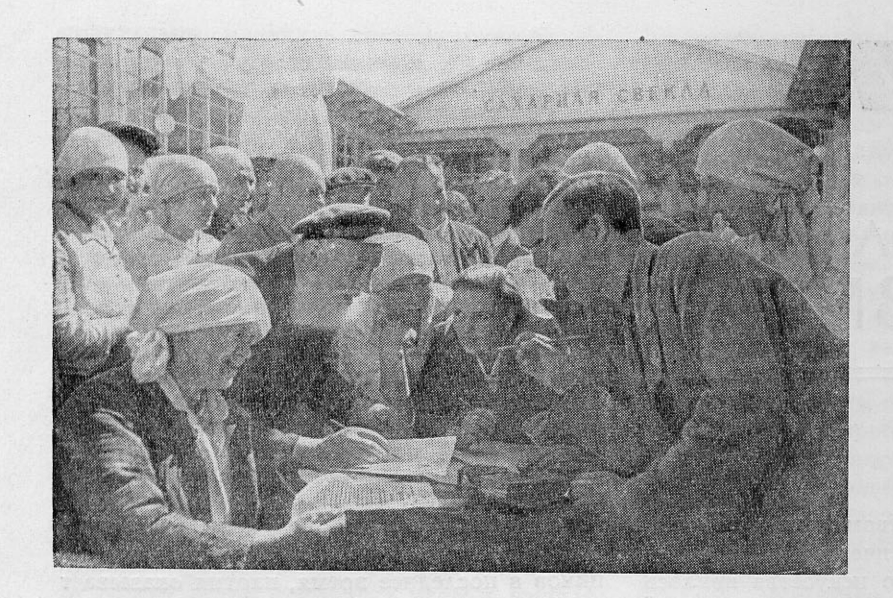
А. ЗИСЬ,
кандидат философских наук

Ярким свидетельством громадной заботы Коммунистической партии о судьбах советского искусства явилось опубликование стенограммы выступлений Н. С. Хрущева «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа». В этом важнейшем партийном документе советские художники нашли ответ на наиболее насущные вопросы творчества. В этом документе глубоко обоснованы такие важные вопросы, как связь художественного творчества с жизнью народа, общественное назначение искусства при социализме, ленинский принцип партийности искусства, его единства с народностью, принципы партийного руководства искусством. Обоснованием этих вопросов раскрываются существенные стороны социалистического реализма как творческого метода нашего искусства, указывается главная линия развития литературы и искусства в советском обществе. «А главная линия развития,— говорит Н. С. Хрущев,— состоит в том, чтобы литература и искусство были всегда неразрывно связаны с жизнью народа, правдиво отображали богатство и многообразие нашей социалистической действительности, ярко и убедительно показывали великую преобразовательную деятельность советского народа, благородство его стремлений и целей, высокие моральные качества. Высшее общественное назначение литературы и искусства — поднимать народ на борьбу за новые успехи в строительстве коммунизма».

Указывая главное направление развития советского искусства, вскрывая серьезные недостатки и ошибки, допущенные в творчестве отдельных наших писателей и художников в последнее время, партия оказывает огромную помощь деятелям нашего искусства в дальнейшем овладении методом социалистического реализма.

У всех еще свежи в памяти многочисленные творческие дискуссии, развернувшиеся после XX съезда КПСС среди деятелей советского искусства. На этих дискуссиях, привлекших внимание широких кругов нашей общественности, вопросы социалистического реализма занимали центральное место. И это понятно. На основе творческих принципов социалистического реализма было создано большое количество прекрасных художественных произведений в различных видах нашего искусства. И дальнейшее развитие советского искусства требует от наших художников глубокого овладения этим методом. Вполне понятно поэтому стремление деятелей искусства и литературы как можно глубже осмыслить сущность метода социалистического реализма, выявить требования, предъявляемые им к художнику.

Вопросы эти приобрели особый интерес в известной мере еще и потому, что в последнее время со стороны иных маловеров в некоторых странах принципы социалистического реализма стали подвергаться всевозможным нападкам. Некоторые литературные критики, как это сделали, например, в Польше Теплиц и Ян Котт, стали утверждать, будто социалистический реализм — это чуть ли не надуманное И. В. Сталиным понятие, ставшее даже якобы помехой в



Колхозники на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке подписывают обращение о социалистическом соревновании (1939 г.)

Фото М. Озерского

развитии советского искусства. Ничего нет более вздорного и глубоко порочного, чем подобные представления о советском искусстве. Нельзя забывать, что социалистический реализм — это не только эстетическая теория, но и прежде всего сама творческая практика. В творческой практике советского искусства социалистический реализм сложился задолго до того, как И. В. Сталиным в 1932 году было теоретически сформулировано это понятие. И в том, что им были обобщены творческие принципы нашего искусства, состоит не его ошибка, а заслуга. Нельзя забывать, что до 1932 года были созданы гениальные произведения основоположника социалистического реализма А. М. Горького, прозвучал могучий поэтический голос Вл. Маяковского, выросла новая советская литература, утверждался социалистический реализм в изобразительном искусстве, в том числе в творчестве таких маститых художников, как Касаткин и Архипов. До 1932 года поставил Художественный театр «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова, Малый театр — «Любовь Яровую» К. Тренева, театр им. Евг. Вахтангова — «Разлом» Б. Лавренева — спектакли, явившиеся яркой и значительной вехой на пути формирования искусства социалистического реализма в театре.

Уместно вспомнить: в 20-е годы в нашем искусствоведении шли поиски понятия, которым были бы определены характерные черты нашего искусства. Это занятие было отнюдь не праздным, так как создававшееся в те годы молодое советское искусство уже тогда не укладывалось в рамки какого бы то ни было ранее существовавшего творческого направления. Некоторые искусствоведы считали тогда целесообразным определить советское искусство понятием «пролетарский реализм». Но это предложение было явно неудачным. Оно как бы указывало на прямую связь художника с его принадлежностью к рабочему классу. Формула «пролетарский реализм» могла на деле лишь только мешать многим художникам перейти на позиции пролетариата, и она оказалась отброшенной самой жизнью.

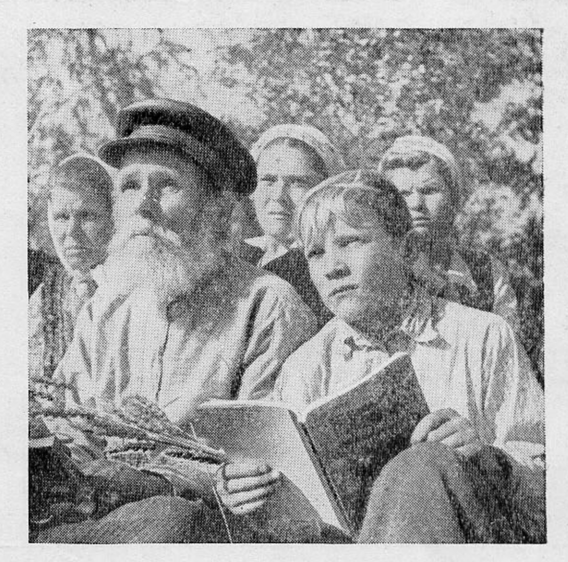
Другие критики считали, что наше искусство всего вернее было бы назвать «монументальным реализмом» или «героическим реализмом». Наша эпоха, говорили они, является героической, и искусство тоже должно быть героическим, монументальным. Конечно, героическая наша эпоха требует и героического искусства, но это отнюдь не означает, будто все в искусстве должно быть монументальным, героическим. Есть в искусстве такие жанры, как, например, оперетта или легкая музыка, натюрморт или пейзаж в изобразительном искусстве, которые не занимаются монументальной, героической темой, но они безусловно

имеют право на существование. Формула «монументальный реализм», «героический реализм» не привилась и была отброшена потому, что она вела к ограничению жанров в искусстве, а следовательно, к его обеднению.

Социалистический реализм — теоретическое обобщение, научно выражающее существенные особенности нашего искусства. Оно не связывает творчество художника с его принадлежностью к определенному классу; оно не ограничивает художника ни в стилевом отношении, ни в выборе жанра, творческой манеры и т. д. Напротив, социалистический реализм включает в себя многообразие стилей, жанров, индивидуальной манеры художника. Метод социалистического реализма указывает лишь на идейно-творческое направление нашего искусства.

Кое-кто из наших недальновидных противников за рубежом утверждает, будто метод социалистического реализма подавляет индивидуальность художника и ведет к однообразию в творчестве. Но подобное измышление лучше всего опровергается фактами. Достаточно сопоставить, например, творчество таких замечательных представителей социалистического реализма в литературе, как Ал. Толстой и А. Фадеев, М. Шолохов и К. Федин, И. Эренбург и Ф. Гладков, А. Твардовский и К. Симонов и многих, многих других, чтобы убедиться, как не похожи друг на друга эти писатели с точки зрения присущей каждому из них неповторимой индивидуальности.

Что есть общего с точки зрения стиля, жанра, а порой и объекта изображения между «Хождением по мукам» и «Разгромом», «Поднятой целиной» и «Необыкновенным летом», «Бурей» и «Цементом» и т. д.? А ведь все эти произведения явились выдающимся вкладом в литературу социалистического реализма. С аналогичным положением мы встречаемся и в других видах нашего искусства. Великий Станиславский и рядом с ним — В. Качалов и А. Остужев, Б. Щукин и Н. Хмелев, М. Кедров и Н. Охлопков, Ю. Завадский и Р. Симонов — в театре; С. Герасимов и Б. Иогансон, М. Сарьян и П. Корин, К. Юон и А. Пластов, С. Коненков и В. Мухина—в изобразительном искусстве; С. Прокофьев и Б. Асафьев, Д. Шостакович и Д. Кабалевский, Т. Хренников и А. Хачатурян — в музыке — какое богатство ярких и столь отличных друг от друга талантливых художников. Нет, искусство социалистического реализма приносит большую художественную радость не только правдивым и высокохудожественным отражением жизни, но и разнообразием своим.



На лекции по агротехнике

Фото М. Редькина

В этой связи следует подчеркнуть, что нельзя смотреть на социалистический реализм как на художественный стиль, для которого якобы характерны лишь устойчивые изобразительно-выразительные средства, обязательные для художника. Нет, как уже указывалось выше, социалистический реализм включает в себя многообразие стилей, ни в малой степени не ограничивая в этом отношении художника.

Чего требует метод социалистического реализма? Прежде всего правдивого отражения жизни в прекрасных художественных формах. Но этого еще недостаточно. В приветствии Второму съезду писателей ЦК КПСС указывал на то, что советские художники не могут ограничиваться отражением жизни, они должны активно вторгаться в жизнь, помогать средствами искусства советскому народу строить новое коммунистическое общество. Советское искусство призвано приподнимать завесу и над



Московские мосты ночью

Фото И. Кошелькова

завтрашним днем, а для этого оно должно изображать жизнь в ее революционном развитии. Чтобы советские художники находились на уровне своих задач, метод социалистического реализма требует от них глубокого знания жизни своих современников, проникновения в «дела и дни» советских людей.

Однако,— спросит читатель,— разве такие черты метода социалистического реализма, как правдивое отражение жизни, вторжение в жизнь, изображение жизни в ее революционном развитии и т. д., не были свойственны старому реалистическому искусству? Разве они являются новыми, впервые появившимися в искусстве социалистического реализма? Разве творчество таких гениальных художников-реалистов, как Пушкин и Гоголь, Бальзак и Стендаль, Л. Толстой и Чехов, Мусоргский и Чайковский, Репин и Крамской, не отличалось всеми этими чертами?

Для таких вопросов у читателя есть вполне достаточные основания. Конечно, социалистический реализм нельзя отрывать от прошлого реалистического искусства, между ними существует преемственность. Художники-реалисты и в прошлом правдиво воспроизводили жизнь, стремясь изображать ее в развитии. Так, например, Н. Г. Чернышевский ввел в свой роман «Что делать?» фигуру Рахметова. Зачем? Рахметов, по мысли писателя, был человеком будущего, писатель оценивал современные ему явления с позиций будущего. Мусоргский был прав, когда он говорил, что художник не может не петь будущего, ибо это будущее в нем живет. Искусство социалистического реализма является преемником лучших традиций, сложившихся в мировом реалистическом искусстве. Следовательно, оно есть искусство традиционное. Но не только традиционное. Искусство социалистического реализма есть в то же время подлинно новаторское искусство. Это качественно новая ступень в развитии мирового реалистического искусства, связанная с борьбой народных масс за социалистическое преобразование мира.

В предисловии к итальянскому изданию «Манифеста коммунистической партии» Ф. Энгельс задавался вопросом: придет ли скоро новый Данте, который в художественной форме возвестит миру о рождении новой, социалистической эпохи? Таким «новым Данте» и явился А. М. Горький — основоположник искусства социалистического реализма в литературе. Искусство социалистического реализма и стало громадным шагом вперед в художественном развитии человечества именно потому, что оно воспроизводит жизнь и борьбу народных масс, вступивших на путь социалистического преобразования общества, оно в художественной форме отражает формирование характера и психологии нового человека.



Фотолюбитель А. СТЕШАНОВ

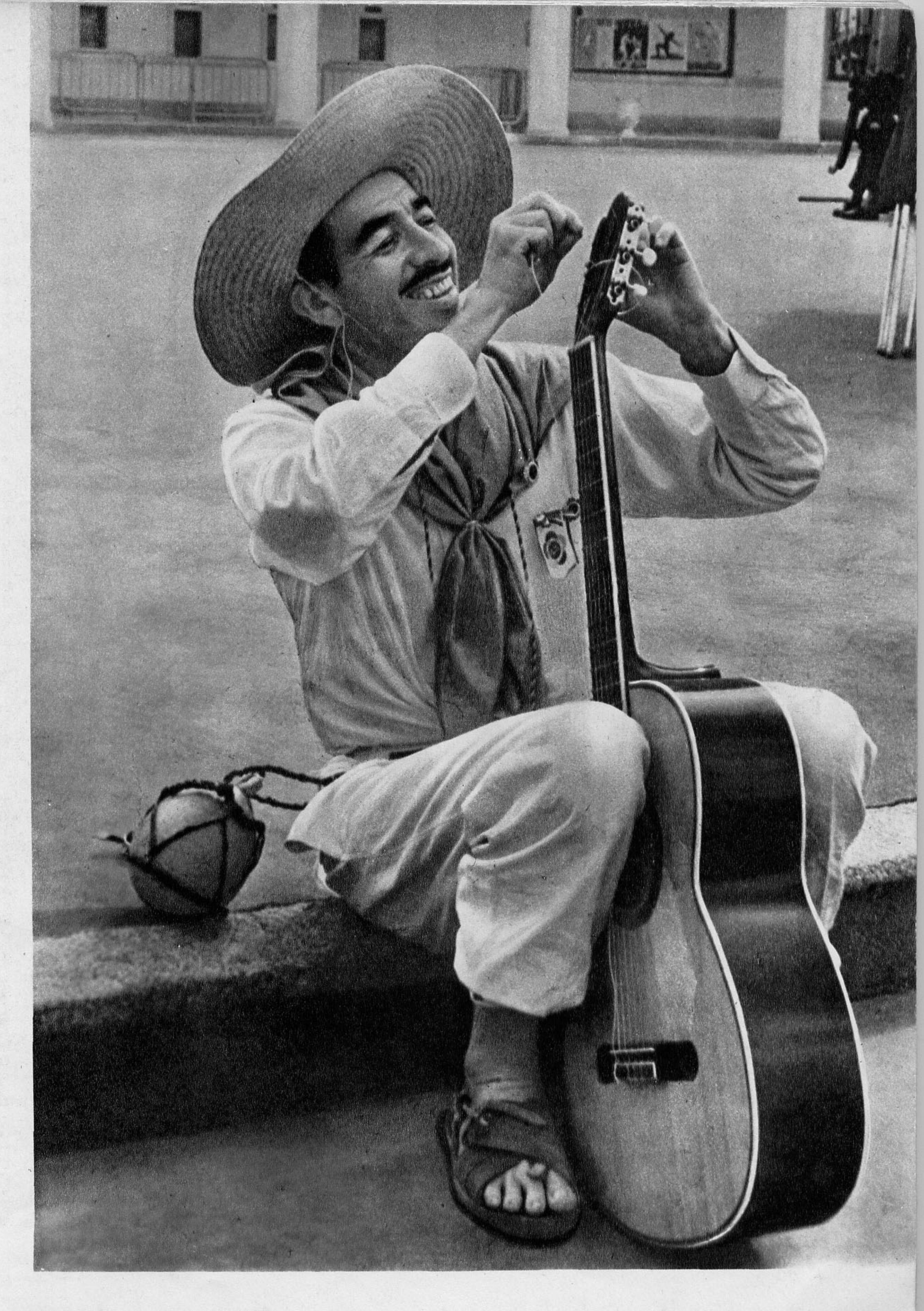
В ожидании салюта

Камера «Любитель»; 1 : 4,5/75 мм; диафрагма 8; пленка 65 ед. ГОСТа; октябрь, 22 час.; 8 сек.



А. ДОРН

Яков Михайлович Свердлов (1918 г.)
Портрет публикуется впервые



Фотолюбитель М. КАПЛУНОВ

Струна лопнула

Камера «ФЭД-2; Индустар-22; 1 : 3,5/50 мм; диафрагма 5,6; изопанхром 45 ед. ГОСТа; июль, 15 час. 1/50 сек.



Я. БЕРЛИНЕР

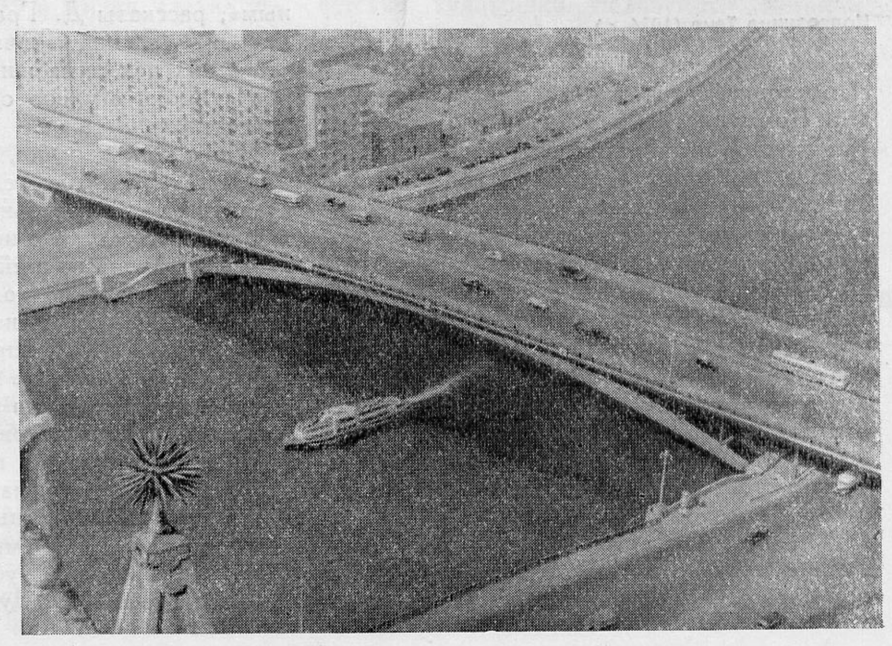
Гол!

Камера «Киев» (24×36 мм); Юпитер; 1 : 2/50 мм; съемка производилась при полном отверстии объектива, изопанхром 90 ед. ГОСТа; 1/250 сек.

Как творческий метод, социалистический реализм представляет собой совокупность творческих принципов, в соответствии с которыми наши художники изучают жизнь, отбирают явления, достойные стать объектом художественного изображения, и воплощают их в своем творчестве. Среди этих принципов одним из самых важных является отношение художника к выбору объекта изображения. Главным объектом изображения в искусстве социалистического реализма являются трудящиеся массы, свершившие революцию, борющиеся за построение нового, социалистического мира. Это, конечно, не означает, будто в каждом художественном произведении всегда должны непосредственно изображаться революционные преобразования. Круг тем советского искусства необъятен, как необъятна и сама жизнь. В нашем искусстве должны сосуществовать большие эпические полотна и маленькие лирические стихотворения, произведения трагедийного звучания и веселые комедии, вдохновенные могучие симфонии и непритязательные песенки. Перефразируя известные слова Вольтера — все жанры хороши, кроме скучных,— можно сказать, что в нашем искусстве все темы хороши и правомерны, если в характере их воплощения верно выражены черты нового человека, глубоко отражена жизнь народа.

Социалистический реализм — это реализм, оплодотворенный великими идеями марксизма-ленинизма. Социалистическое мировоззрение вооружает художника пониманием сокровенного смысла исторических событий, знанием перспектив исторического развития. Социалистическим мировоззрением определяется ясность и четкость идейной позиции художника. Из этого вытекает, что ведущим принципом в творчестве художников социалистического реализма является ленинский принцип партийности искусства. Разработанный В. И. Лениным еще до революции, этот великий принцип провозгласил открытую связь художника с пролетариатом. В наших советских условиях принцип партийности выражает коммунистическую идейность советского искусства, служение советского искусства нашему поистине героическому народу. «Искусство принадлежит народу» — в этих словах Ленина выражена не только народность советского искусства, но и его партийность.

Исключительно важное значение имеет сформулированное в выступлении Н. С. Хрущева положение о единстве партийности и народности в искусстве социалистического общества. «Прежде всего,— говорит Н. С. Хрущев,— нельзя противопоставлять понятия партийности и народности. Сила совет-



Устинский мост
Фото И. Кошелькова



Колхозница Таня (1936 г.)

Фото А. Скурихина

ского социалистического общества в единении Коммунистической партии и народа. Политика Коммунистической партии, выражающая коренные интересы народа, составляет жизненную основу советского общественного и государственного строя. Поэтому было бы большим заблуждением думать, что в наших советских условиях можно служить народу, не принимая активного участия в претворении в жизнь политики Коммунистической партии. Невозможно желать идти вместе с народом, не разделяя взглядов партии, ее политической линии. Кто хочет быть с народом, тот всегда с партией. Кто прочно стоит на позиции партии, тот всегда будет с народом».

Принцип партийности предполагает подлинную творческую свободу художника. Но под свободой творчества мы имеем в виду не мнимую, иллюзорную свободу художника от общества, не художнический произвол, столь любезный всякого рода индивидуалистам и модернистам в искусстве. Для нас свобода творчества — в добровольном служении народу, в реалистическом отражении жизни,— разумеется, в тех формах и теми средствами, которые сам художник избирает. Принцип партийности, указывая идейную направленность в творчестве, не связывает, однако, художника в выборе темы, не ограничивает его фантазии, предоставляет простор индивидуальности художника в определении содержания и формы своего произведения, как на это было обращено внимание еще в известном постановлении ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» (1925 г.). Художник в нашем обществе не совершает над своей творческой природой никакого насилия, от него требуется лишь быть верным своему призванию: жить интересами народа, служить своим творчеством высоким и благородным целям построения коммунизма, не искажать действительность, не грешить против правды жизни.

Советский читатель, чуткий и взыскательный, с недоумением и огорчением встретил появление в нашей литературе таких произведений, как клеветнический по существу роман В. Дудинцева «Не хлебом единым», рассказы Д. Гранина «Особое мнение» и А. Яшина «Рычаги», именно потому, что в них искажена жизненная правда, недопустимо и огульно охаивается советская действительность.

Не в том, конечно, беда романа В. Дудинцева «Не хлебом единым», что в нем показаны отрицательные стороны нашей жизни. Литература и искусство должны показывать жизнь во всей ее многосложности; долг писателя — не только показать красоту и величие социалистического общества, но и сказать народу правду о наших недостатках и ошибках, не приукрашивать действительность. Партия прививает советским людям высокие художественные вкусы и учит отвергать такие, по существу, клеветнические сочинения, как книга В. Дудинцева «Не хлебом единым», и такие слащавые, приторные фильмы, как «Незабываемый 1919 год» или «Кубанские казаки».

Беда романа В. Дудинцева, в котором





Встреча друзей (участники обороны Брестской крепости)

Фото М. Ганкина

есть и некоторые достоинства, состоит в том, что автор не сумел правильно установить место, которое занимает каждый из изображаемых им персонажей в жизни, сделал неверные обобщения, искусственно сгустил отрицательные стороны жизни, нагромоздил в своей книге одни только недостатки. Идейная направленность романа оказалась порочной. Автор серьезно нарушил жизненную правду и тем самым отступил от принципов социалистического реализма.

Не чем иным, как незнанием жизни, недостаточной политической и художественной зрелостью, нельзя объяснить появления таких произведений. Метод социалистического реализма предполагает не только знание жизни художником, но и глубокое ее осмысление с позиций нашего мировоззрения, усиление роли мировоззрения в творческом процессе.

На страницах журнала «Советское фото» нельзя не указать на значение творческих принципов социалистического реализма и для советского фотоискусства. Метод социалистического реализма предъявляет к мастерам фотографии такие же требования, какие он предъявляет и к художникам, творящим во всех других видах искусства. Но, разумеется, советские художники пользуются методом социалистического реализма с учетом специфических особенностей того вида искусства, в котором они творят. Это полностью относится и к фотоискусству. Метод социалистического реализма требует от фотомастеров строгого сохранения документальности, которая, однако, не носила бы характера натуралистической копировки. Документальное по своей природе советское фотоискусство призвано отражать характерные, типичные для нашего общества явления жизни, а не одни только факты и события. Не многим менее 20 лет назад опубликовал М. Озерский свою работу «Колхозники на ВСХВ подписывают договор на социалистическое соревнование», но она и в наше время волнует зрителя. Автору удалось хорошо передать творческое вдохновение советских людей, их отношение к труду; мы видим на его снимке новых людей, рожденных нашей советской действительностью.

Совсем иное впечатление производит работа М. Редькина «На лекции по агротехнике», созданная в 1957 г. По своей тематической устремленности работы М. Озерского и М. Редькина очень близки, но как различны они по замыслу и характеру его воплощения! Если первая из них плод подлинно художнического обобщения, то вторая, к сожалению, близка к натурализму. В этой работе нет подлинного дыхания жизни, в ней все нарочито: люди разных поколений, мужчины и женщины, колосья, открытая книга, традиционный картуз бородача — все собрано воедино, а зритель остается равнодушным, не верит автору.

Следствием отступления от метода социалистического реализма являются и те работы, в которых глубокое раскрытие жизни подменено демонстрацией технического мастерства. В этом отношении весьма показательна работа И. Кошелькова «Московские мосты ночью», экспонировавшаяся на Международной выставке художественной фотографии в дни VI Фестиваля. Игра световых эффектов занимает в этой работе всего больше автора. Зритель, знакомый с другими работами молодого автора, в частности с его «Устинским мостом», не может не испытывать недоумения от некоторого увлечения фотографа чисто формалистическими приемами.

Метод социалистического реализма помогает фотомастерам вдохновенно воспроизвести величие нашего времени, его неповторимые черты, сложный и богатый внутренний мир советского человека. Старая работа А. Скурихина «Колхозница Таня» и новые опубликованные только в этом году работы А. Гаранина «Счастливое утро» (см. вкладку в этом номере журнала) и М. Ганкина «Встреча друзей», столь различные по своему содержанию, могут служить хорошими образцами искусства социалистического реализма именно потому, что они его требованиям и соответствуют. Таких работ за сорок лет Советской власти создано нашими фотохудожниками немало, их произведения демонстрировались на выставках и вошли в золотой фонд советской фотографии.

Наиболее значительные работы мастеров советской художественной фотографии — убедительное свидетельство творческого многообразия в искусстве социалистического реализма.

Подробному и конкретному анализу лучших произведений советского фотоискусства следует посвятить специальные статьи на страницах нашего журнала.

Метод социалистического реализма — самый прогрессивный метод художественного творчества. Этим методом успешно овладевают художники великого Китая и других стран народной демократии. Этим методом успешно пользуются и многие передовые художники в капиталистических странах: Луи Арагон во Франции, некоторые деятели передовой кинематографии в Италии, Пабло Неруда и Жоржи Амаду в Латинской Америке.

Важнейший документ нашей партии по вопросам искусства, статья Н. С. Хрущева «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа», вдохновляет всех наших творческих работников на создание новых высокохудожественных произведений, прославляющих нашу социалистическую эпоху.

ЭТАПЫ БОЛЬШОГО ПУТИ

У ИСТОКОВ КУЛЬТУРНОЙ РЕВОЛЮЦИИ

В. НИКУЛИН

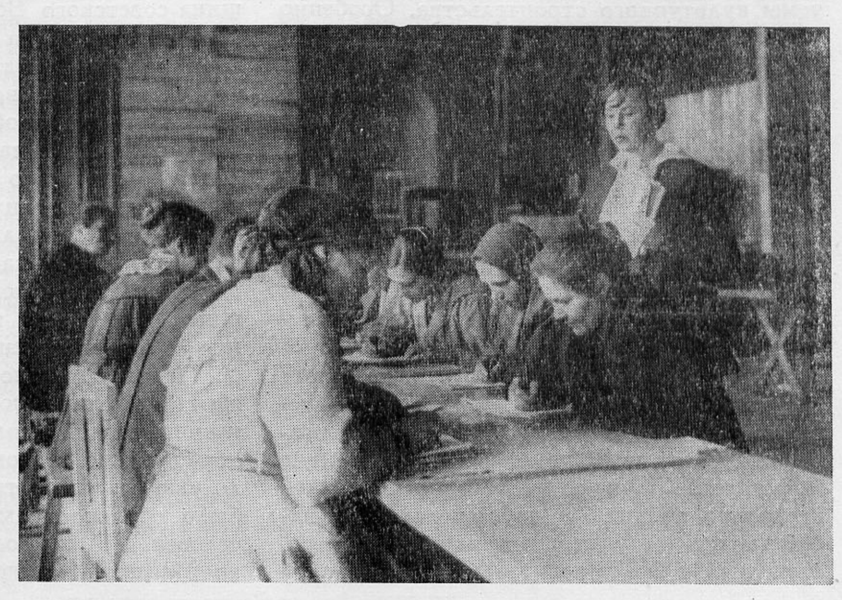
Великая Октябрьская социалистическая революция развязала творческие силы народа, вставшего под знамя Советов. Сплоченные и воодушевленные большевистской партией народы молодой советской республики самоотверженно взялись за строительство новой жизни.

Еще шли ожесточенные бои на фронтах гражданской войны, над страной нависла смертельная опасность, вызванная нашествием интервентов, голодом и разрухой, а рабоче-крестьянское правительство уже было озабочено вопросами просвещения масс, борьбой с неграмотностью, с вековой культурной отсталостью народов бывшей царской России.

«Неграмотный человек,— говорил Ленин,— стоит вне политики, его сначала надо научить азбуке». Приобщить миллионы трудящихся к политике, к управлению государством значило приступить безотлагательно к обучению грамоте почти 70% взрослого населения и 4/5 общего количества детей и подростков в стране!

Коммунистическая партия, Советская власть с революционной энергией взялись за осуществление этих поистине грандиозных задач культурной революции.

26 декабря 1919 года был обнародован исторический декрет о ликвидации неграмотности, подписанный В. И. Лениным. Декрет обязывал все неграмотное население в



Урок письма среди работниц ткацкой фабрики (название предприятия автор снимка не указал). 1920 г.



Группа женщин узбечек на занятиях в школе ликбеза в Ташкенте. 1924 г.

возрасте от 8 до 50 лет взяться за букварь. Миллионы неграмотных — слесарь и ткачиха, землепашец и домашняя хозяйка — сели за парту. В культурный поход поднялась вся страна.

Снимков самого начального периода культурной революции сохранилось немного. Лишь в 20-х годах, в особенности с выходом иллюстрированных журналов — «Огонек», «Прожектор», «Красная нива» и др.,— резко возрастает фотоинформация на темы культурного строительства. Особенно дороги те предельно скромные, даже несколько однообразные по содержанию, но тем не менее глубоко значительные снимки, в которых изображались занятия по обучению грамоте взрослых.

Вот одна из таких фотографий. В комнате, выделенной, видимо, специально для занятий по ликбезу, собрались на урок ткачихи прямо после работы. Фабком, как видно, еще не сумел благоустроить «класс»: в нем нет ничего, кроме самой неприхотливой мебели — длинного стола и скамеек. Но посмотрите на этот технически неказистый снимок: безвестный его автор сумел запечатлеть большое рвение, с каким уже не молодые работницы одолевают словесную премудрость. Фигура учительницы, стоящей несколько поодаль и доброжелательно наблюдающей за ученицами, завершает кадр, понятный и без пояснительной подписи.

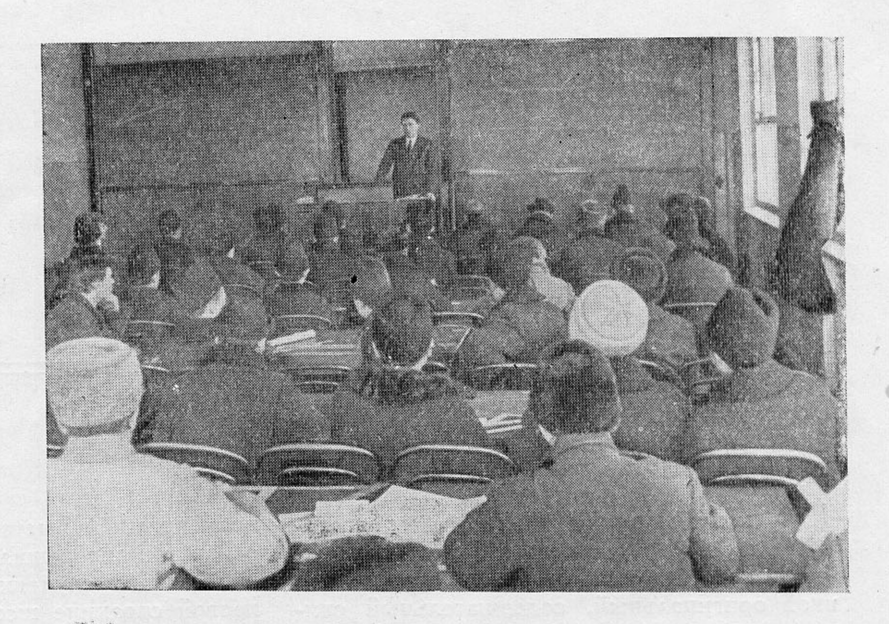
Эту типичную для дней культпохода сцену можно было наблюдать и в Пензе, и в избе-читальне какого-нибудь глухого вологодского села, и на далеком Памире — повсеместно, во всех уголках страны.

Поистине волнующий факт запечатлел фотограф, показавший группу женщин узбечек на занятиях в школе ликбеза в Ташкенте. Народная власть широко распахнула двери перед трудящимися всех национальностей, открыв путь к образованию. Женщина советского Востока стала равноправной, она получила возможность, скинув с лица чадру — остаток темного прошлого, приобщиться к современной культуре.

На снимке изображены представительницы узбекского народа, первыми взявшиеся за ликвидацию неграмотности. Скованные гнетом тяжких традиций (многие из них еще не отказались от чадры), они уже держат в руках карандаш, неуверенно выводят буквы... Пройдут годы — и эти женщины включатся в активную общественную и государственную работу.

Небезынтересно напомнить, что в ноябре 1920 года, по данным 41 губернии, насчитывалось около 20 тысяч ликбезовских пунктов, а к октябрю 1921 года их было уже свыше 37 тысяч. К концу 1922 года было обучено грамоте около 5 миллионов человек. В 1923 году организуется общество «Долой неграмотность» во главе

Лекция на рабфаке при Институте народного хозяйства имени Г. В. Плеханова. 1920—1927 гг.



с Всесоюзным старостой Михаилом Ивановичем Калининым. Дело ликвидации неграмотности ускорилось. Гигантская работа получила широкое отражение в фотоснимках, публиковавшихся главным образом в иллюстрированных журналах. Какими многозначительными и знаменательными представляются нам теперь эти снимки из истории ликбеза!

Всеобщий поход за грамоту вызвал большое оживление и повысил роль всех культурно-просветительных учреждений в городе и деревне. Каждый завод, каждая фабрика, по свидетельству Н. К. Крупской, заводили у себя библиотеку, свою школу, клуб; в деревне растет сеть изб-читален, куда по вечерам, после работы, сходится обучаться грамоте почти вся молодежь, а часто пожилые женщины и даже старики.

В полевых станах появились первые кинопередвижки и выездные библиотеки, за общественную работу активно взялись сельская интеллигенция, комсомол, агитбригады. Вся эта кипучая деятельность по просвещению взрослого населения, по культурному подъему масс в городе и деревне широко и разнообразно отражена в снимках фотомастеров и любителей.

Еще один важный момент всеобщего похода за просвещение запечатлели сохранившиеся в архивах фотографии: создание первых рабфаков, их работу. Молодое, растущее народное хозяйство остро нуждалось в кадрах технической интеллигенции из рабочих и крестьян. Быстро растет сеть рабочих факультетов. В 1928 году их было 176, в них обучалось 56 тысяч человек. Комсомольцы, взрослые рабочие и крестьяне сели на рабфаковскую скамью. Годы были трудные, во всем ощущалась нехватка — в продовольствии, топливе, одежде. В холодных, нетопленных комнатах, не снимая пальто, телогреек и шинелей, закоченевшими руками записывали в свои учебные тетради лекции и формулы рабфаковцы-энтузиасты, самоотверженно готовившиеся к поступлению в высшие учебные заведения.

Одно такое типичное для того времени учебное занятие запечатлено и на приводимом нами снимке: вот они, будущие рабоче-крестьянские студенты, по-зимнему одетые, сидят в аудитории и внимательно слушают лектора, храбро снявшего свое пальто и повесившего его на ручку окна... Фотографии увековечили для потомков героические дела неистовых комсомольцев, тех передовых советских людей, которые, будучи вдохновленными Коммунистической партией, сражались на культурном фронте у самых истоков Великой Октябрьской социалистической революции.

БОЛЬШЕ ХОРОШИХ СНИМКОВ!

Вл. МОЛОЖАВЕНКО

В наши дни невозможно себе представить газету, и прежде всего молодежную, без снимков. Общеизвестно, что иной оригинальный, содержательный снимок оказывает на читателя гораздо большее воздействие, чем корреспонденция.

В каждом номере нашей ростовской областной газеты «Комсомолец» публикуется несколько снимков. Нельзя сказать, что все они, без исключения, хорошего качества. Случается, что на газетные страницы попадают малосодержательные, серые фотографии. Но таких становится все меньше.

Снимок, насыщенный глубоким содержанием, композиционно завершенный, говорит сам за себя, и мы часто открываем первую страницу газеты не передовой статьей, а хорошим, с нашей точки зрения, снимком, таким, который может сразу заинтересовать читателей.

Когда на Дону началась уборка винограда, мы заняли первую страницу одного из номеров нашей газеты большим снимком, сделанным в виноградарском совхозе «Реконструктор» Г. Зозулей. Решенный репортажно, снимок изображал дружных девчат, снимающих с пышных лоз тяжелые кисти винограда.

Богатый урожай, радостный труд! Эту тему выразительно раскрыла фотография, под которой значилась подпись: «Рассказ о делах виноградарей совхоза «Реконструктор» читайте на третьей странице сегодняшнего номера».

В конце октября в Ростове-на-Дону открылась областная сельскохозяйственная и промышленная выставка. Посоветовавшись в редакции, мы решили отказаться от обычного в таких случаях отчета и поместили на первой странице шесть-семь снимков с короткими подписями. Наш фотоиллюстративный отчет о выставке читатель одобрил.

Об интересных спортивных соревнованиях мы стараемся рассказать в снимках.

Привлекли внимание читателя опубликованные за последнее время фоторепортажи: «Когда город спит...», «Живой поток» (о работниках городского водопровода), «Колхозная комсомольская...» (о молодежной свадьбе в станице Егорлыкской), «Пока не поднят занавес» (о подготовке к открытию в Ростове театра имени Ленинского комсомола), «Какая сегодня погода?» (о работниках бюро прогнозов) и другие.

Раз в неделю в газете появляется уголок «Наш сатирический экран». Почти всегда в нем публикуется фотообвинение. Документальный снимок бывает подчас сильнее карикатуры. Мы не помним случая, чтобы после появления в газете фотообвинения не были бы приняты меры для устранения тех недостатков, которые заметил глаз фоторепортера или фотолюбителя.

В штатах редакции «Комсомольца» лишь два человека непосредственно связаны с фотографией. Это фотокорреспондент и художник. Специального отдела иллю-

А. ГАРАНИН
Счастливое утро
Камера 6×9; 1 : 3,5/105 мм; диафрагма 8, пленка 180 ед. ГОСТа; 1/25 сек.





Фотолюбитель О. БОЛДЫРЕВ

Незамерзающий ручей



В будний день на Красной площади. «Смена-2»; диафрагма 8; светофильтр ЖС-12; изопанхром 65 ед. ГОСТа; 15 августа, 14 часов; 1/200 сек.

Фото П. Дубровского

страций у нас нет. Вопросами оформления занимается секретариат. Нелегко, конечно, при таком небольшом количестве работников заботиться о ярких, интересных снимках для четырех полос ежедневной газеты. И тут на помощь приходит многочисленный актив фотолюбителей и внештатных фотокорреспондентов.

При редакции у нас создан совет по оформлению. Время от времени члены совета — корреспондент фотохроники ТАСС В. Турбин, фотокорреспонденты Г. Зозуля, Р. Иванов, Н. Щеглов, Г. Дружелюбов, наш штатный фотокорреспондент А. Штейников — вместе с местными художниками собираются в редакции, чтобы обсудить снимки, опубликованные в газете, рассмотреть новые работы, продумать тематику снимков на ближайший месяц. Несколько раз совет по оформлению устраивал выставки лучших работ. Интересной, к примеру, была выставка работ Р. Иванова — молодого, но уже успевшего зарекомендовать себя фотокорреспондента. Много любителей фотографии пришло на устроенную нами во Дворце пионеров выставку к 25-летию творческой деятельности фотокорреспондента-пенсионера А. С. Соколенко.

Члены совета по оформлению проводят в редакции по средам консультации для начинающих фотокорреспондентов и фотолюбителей. Недавно мы провели конкурс на лучший снимок, посвященный будням молодежи Дона. Конкурс выявил много новых, творчески растущих товарищей в городах и районах области.

Следует заметить, что подавляющее большинство наших внештатных фотокорреспондентов, активно сотрудничающих в газете,— это не фотографы-профессионалы, а рабочие, колхозники, студенты, школьники. Несколько удачных работ опубликовали техники «Теплоэлектропроекта» Е. Комиссаров и С. Соловьев, студент Ростовского университета В. Козлов, токарь завода «Красный Дон» С. Перелехов, рабочий завода шампанских вин В. Ткаченко, воспитатель детского дома станицы Пролетарская И. Небыков и работник Дома физкультуры И. Татулов.

Мы поставили такую задачу: каждый творческий работник «Комсомольца» должен научиться фотографировать для газеты. Первые свои снимки уже опубликовали сотрудники редакции тт. Мундиров, Крымский, Агафонов и Исаев. У большинства редакционных работников имеются свои фотоаппараты. Фотолаборатория газеты всегда к их услугам.

Не все, однако, оказывается нашей ре-

дакции под силу в борьбе за яркую, интересную фотоиллюстрацию.

Бывает так: отберем хороший снимок, художник отретуширует его, а выйдет в свет номер газеты — все достоинства снимка теряются. И печать как будто неплохая и приправка сделана по технической инструкции, а снимок не смотрится. В чем же дело? Оказывается,— в крупной сетке. Цинкография издательства «Молот» изготовляет для нас клише на сетку в 24 линии. В то же время районные газеты печатают клише на 36 линий: им изготовляет их другая ростовская цинкография. Вот и получается, что снимок, опубликованный в районной газете, лучше по качеству, чем снимок в областной газете. Убедить руководителей нашего издательства не так-то просто. «Слишком много заказов, некогда»,— вот единственный их ответ. Думается, что если не все, то какая-то часть тоновых клише должна все же изготовляться на 36 (и больше) линий.

В связи с этим возникает еще один вопрос — об оперативности публикуемых снимков. Если для московской газеты этот вопрос не проблема, то в Ростове не так-то просто решить его. Очень редко мы публикуем снимки о событиях, которые произошли накануне: неохотно, порой со скандалом принимает издательство снимки с пометкой «В сегодняшний номер». А если и примут, то изготовят в такой срок, что график выхода газеты будет сорван.

Видное место занимают в нашей газете снимки Фотохроники ТАСС. К сожалению, Фотохроника еще мало считается с нашими запросами. Например, снимки в дни VI Всемирного фестиваля мы получали обычно утром вместе с матрицами центральных газет, доставляемыми в Ростов самолетом. Первый пакет (снимки торжественного открытия фестиваля) пришел оперативно — в понедельник 29 июля. А затем снимки начали поступать с опозданием на два-три дня. Снимки же торжественного закрытия фестиваля, состоявшегося 11 августа, мы получили лишь к вечеру 14 августа. Публиковать их, конечно, было уже поздно.

Очень ограничена тематика рассылаемых Фотохроникой ТАСС снимков, отображающих жизнь зарубежных стран. Однообразны сюжеты большинства снимков. Например: «Улан-Батор. Площадь Сухэ-Батор»; «Бухарест. Площадь Республики»; «Токио. На одной из улиц» и т. д.

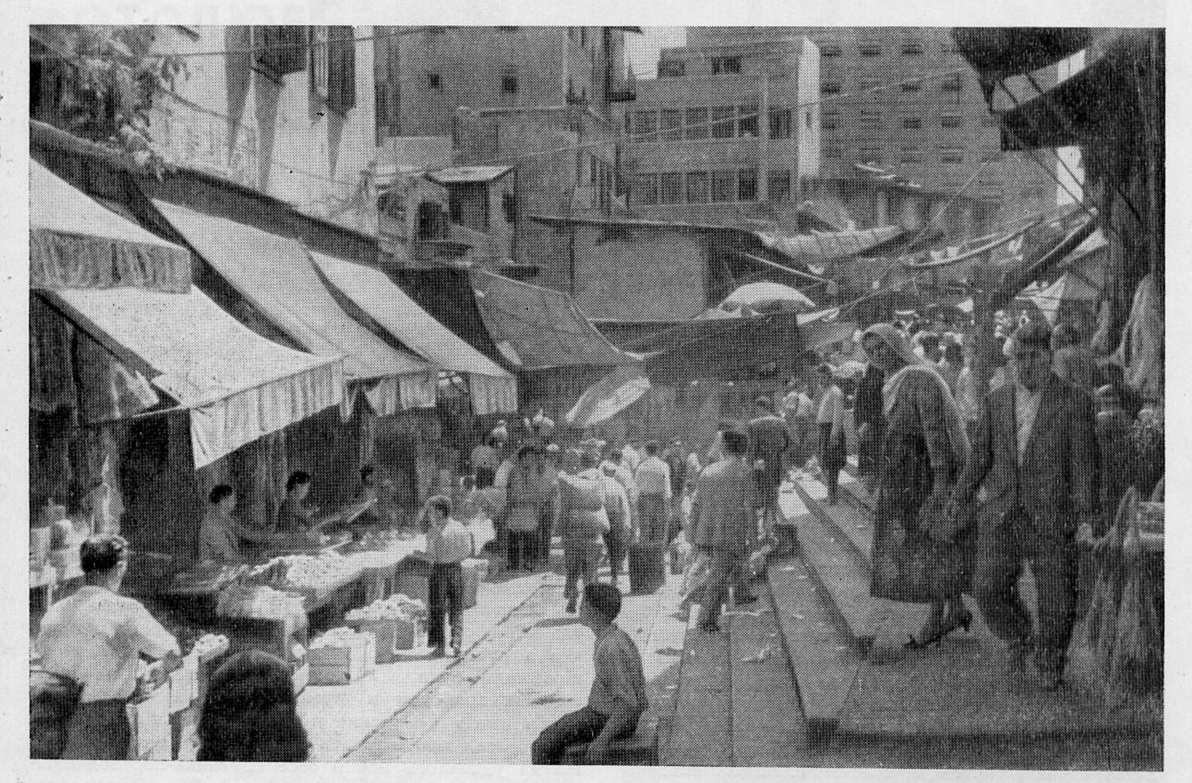
Конечно, среди снимков, которые мы получаем от Фотохроники ТАСС, много и таких, которые мы с удовольствием публикуем в газете, не жалея для них места. На таких снимках учатся начинающие фотолюбители, будущие фотокорреспонденты-профессионалы. Но пусть будет таких снимков побольше!

СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



Концерт школьников в полевом стане. «Зоркий-3С»; диафрагма 8; изопанхром 90 ед. ГОСТа; 1/250 сек.

Фото Б. Ершова (Муром)



Фруктовый базар. Дамаск

ПОЕЗДКА В СИРИЮ

Е. АЛЕКСЕЕВА

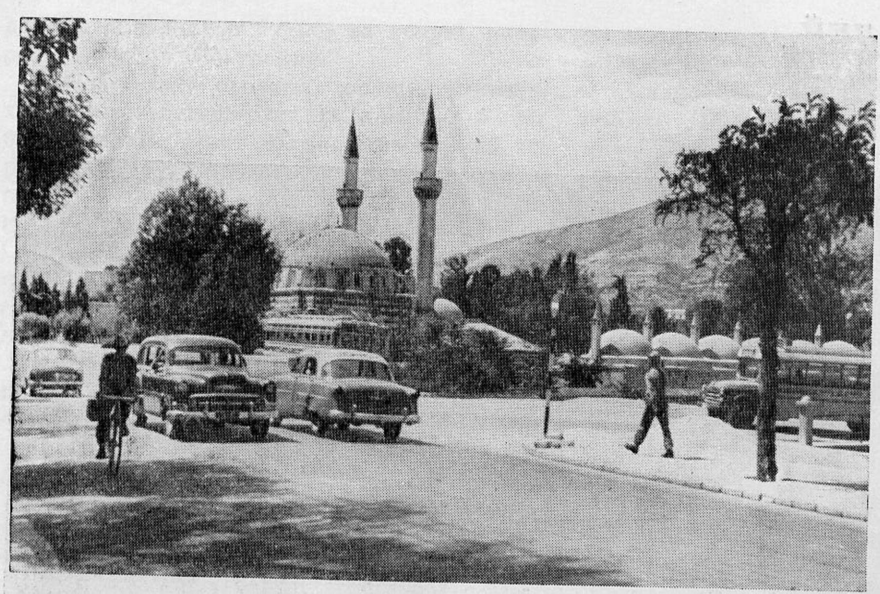
Фото автора

На страничке моего паспорта виза на арабском языке: право на въезд в Сирийскую республику. Поездка в эту страну была связана с работой на международной выставке-ярмарке.

Мне предстояло жить в одном из древнейших городов мира — в столице Сирии Дамаске.

Это светлый, яркий и нарядный город. Он весь наполнен искрящимся солнцем, движением, шумом и контрастами. Древнейшие мечети I века — и архитектура французского конструктивиста Корбюзье. Комфортабельные магазины с громадными неоновыми рекламами — и ряды лотошников с фруктами и сладостями на руках. Бедуин с белоснежным покрывалом на голове — и сириец в евпропейском костюме. Женщины в длинных черных одеждах, с черной вуалью на лице — и девушки в модных декольтированных платьях. Вызывающе яркие машины американских марок — и заплетающийся ослик, увешанный корзинами с фруктами.

Все, что я видела в этом красивом городе, мне хотелось зафиксировать на пленку, передать как можно выразительнее. Но, работая на выставке, я могла уделять съемкам очень мало времени.



На центральной улице. Дамаск

Советский павильон пользовался наибольшим успехом, а отдел оптики был всегда переполнен. Советские фотоаппараты «ФЭД», «Зоркий», «Киев» вызывали неизменный интерес, и наши специалисты едва успевали отвечать на бесчисленные вопросы посетителей. О жизни советского народа, о высоком уровне нашей фотографической культуры убедительно свидетельствовали крупноформатные фотографии, выставленные в отделах советского павильона.

На международной выставке-ярмарке побывали не только жители Дамаска. Сюда приезжали люди из пустыни, из ближайших городов — Бейрута, Лотакии, Пальмиры. Сюда приезжали студенты, солдаты, монахи, торговцы, крестьяне, школьники.

Женщины магометанки, скрытые под черными вуалями, с интересом осматривали наши стенды. И по тому, как часто откидывалась черная вуаль с лица, и по тому, как долго задерживалась фигура в черном у экспонатов, можно было судить о стремлении арабской женщины к современной культуре. Я нигде не расставалась с фотоаппаратом, но по условиям работы свободно заниматься фотосъемкой не могла. Мое фотографическое оснащение состояло из аппарата «ФЭД-2» с нормальным объективом и экспонометра «Ленинград».

Первая моя попытка сфотографировать мальчиков, продававших бананы, была безрезультатной. Мальчишки разбежались с криком: «Энгли, энгли!» Они приняли меня за англичанку. Позже стало очевидно, что снимать в этой стране трудно, несмотря даже на дружеское отношение сирийцев к советским людям. Объясняется это влиянием магометанской религии и тем, что фоторепортеры западных стран своим поведением унижали национальное достоинство арабов.

Съемка производилась в условиях большой напряженности еще и в связи с тем, что обстановка, созданная в Сирии империалистическими государствами, настораживала сирийцев к людям, в руках которых они видели фотоаппарат.

Большую помощь при фотосъемке оказали мне арабы-студенты, побывавшие на Московском фестивале. Они восторженно вспоминали о приеме, оказанном им в Москве, и теперь в своем родном городе готовы были без устали показывать мне все достопримечательности столицы.

Значительно проще было фотографировать, когда меня сопровождали арабы-переводчики. Узнав, что я русская, из Москвы, встречные улыбались, пожимали руки. Слышались восклицания на смешанных арабском и французском языках: «Руси араби ами!» («Русские и арабы друзья!»). Никто и не думал протестовать против съемки. Но не всегда удавалось найти себе спутника-переводчика.

Приходилось фотографировать из подъезда отеля, из окна ресторана, из автомашины. В таких условиях редко получались крупноплановые кадры.

Пальмира — это город в самом центре Сирийской пустыни. В древности он держал в своих руках всю караванную торговлю между Римской империей и Востоком. Руины этого города до сих пор покоряют величественной красотой архитектуры. Строители Пальмиры воплотили в своих произведениях характерный для их времени идеал красоты. Фотографируя портики и колоннады античной архитектуры, пристально рассматривая отдельные части колонн и рельефы разрушенных стен, я с огорчением думала, что прекрасную пластику и рисунок древних не смогу зафиксировать, так как у меня не было телеобъектива, а рельефы с изображением каравана верблюдов были малого рисунка и находились в глубине ниш.

Теперь, рассматривая снимки, сделанные в Сирии, я вижу, что интересны только те фотографии, в которых мне удалось показать характерные для страны контрасты в архитектуре и в жизни городов. К сожалению, для более широкого показа страны у меня не было возможности. Мне не хватало практического опыта, в частности для крупноплановой жанровой съемки.

ФОТОЛЮБИТЕЛИ «ЭСТОНПРОЕКТА»

А. ШИК

При входе в здание института «Эстонпроект» вам бросится в глаза большой стенд с интересной фотовитриной.

Возвращаясь из командировок, сотрудники института — члена фотокружка привозят своеобразные отчеты: увеличенные фотографии архитектурных сооружений и деталей и фотоочерки. Лучшие из этих материалов находят место на витрине.

По бокам витрины расположены небольшие матовые стекла. Нажав кнопку под одним из стекол, можно включить узкопленочный проекционный киноаппарат и просмотреть короткометражный научно-популярный фильм о новых методах строительства. Иногда здесь демонстрируются и любительские фильмы, снятые членами фотокружка. Под другим матовым стеклом можно увидеть серию диапозитивов, также сделанных фотолюбителями. Обычно здесь помещаются смонтированные фотоочерки о творческих поездках.

Стенд выполнен остроумно и изобретательно. Сконструировали его руководитель фотокружка инженер О. Соммал и архитектор В. Типпель.

Фотокружок «Эстонпроекта» был организован в июле 1953 года. Сейчас в нем 55 человек. Фотолюбители участвуют в выпуске фотогазеты института, иногда их снимки печатаются в республиканских газетах и журналах. Архитектор В. Типпель, читая лекции или доклады, сопровождает их диапозитивами собственного изготовления. Секретарь фотокружка У. Оландер иллюстрировал своими фотографиями книгу «Пешком и на велосипеде по окрестностям Таллина», написанную им совместно с А. Каськнеэм.

В кружке кипит настоящая творческая жизнь. Часто проводятся лекции, беседы, обсуждения работ, диспуты. В двух фотоконкурсах, организованных ЦК ЛКСМ Эстонии и газетой «Ноорте хяял» («Голос молодежи»), приняли участие фотолюбители «Эстонпроекта». На конкурсе были отмечены цветная фотография «Розы» О. Саммала и снимок «Туристский лагерь» У. Оландера.

К сожалению, таких кружков в Эстонии все еще мало. Это видно хотя бы по материалам фотоконкурсов: более 80% присланных фотографий посвящено пейзажам и семейным портретам, выполненным к тому же не на высоком художественном уровне.



Туристский лагерь. Камера «Зоркий-3» (24×36 мм); «Юпитер-8» 1 : 2/50 мм; диафрагма 8, пленка 65 ед. ГОСТа, выдержка 1/25 сек; июль, 8 час.

Фото У. Оландера

Расцвела жизнь Советской Эстонии. В промышленных районах республики выросли социалистические города и рабочие поселки, развивается промышленность и сельское хозяйство, создана Академия наук, больших успехов достигло и эстонское национальное искусство. Но все эти темы пока еще находятся вне поля зрения большинства фотолюбителей. Необходимо активизировать их деятельность.

СКАЖИТЕ СВОЕ МНЕНИЕ

Почему я послал этот снимок в журнал «Советское фото»? Прежде всего я считаю его своей удачей. Мы провожали товарищей на целину. В этот день уезжало на уборку в Казахстан около тысячи студентов Астрахани. Я пошел на вокзал проводить друзей и кстати снять несколько кадров для будущего альбома института. У одного из вагонов я увидел, как мать напутствует своего сына в дорогу. Этот момент мне удалось запечатлеть.

После, когда я отпечатал кадр (он единственный), многие товарищи одобрили содержание снимка. В нем нет ничего такого, что было бы «организовано». Запечатлено то, что мне удалось подсмотреть. Главное, что без всякой подписи зрителю становится все ясно: кто эти люди, что они делают, куда направляется молодой человек, чем озабочена пожилая женщина (очевидно, мать юноши), что за железнодорожный состав стоит на втором плане. На снимке — простые советские люди. Мать провожает своего сына не на праздник, а на труд и, может быть, на серьезные испытания, которые могут встретиться молодому человеку. Ее сын не баловень судьбы. Он здоров и физически крепок, в его руках чувствуется сила, и его не испугает тяжесть труда. Может быть, он немного по своей молодости легкомыслен и считает, что ему все нипочем. Но мать собрала его в дорогу с большим знанием жизни — вместо чемодана она сшила ему сумку, которую легче и удобнее носить в походе. Еще дома было все до мелочи обдумано, предусмотрено, даны на дорогу деньги, добрый совет. Но перед отходом поезда, в последнюю минуту, когда все было уже сказано, мать вынимает из платочка деньги, предусмотрительно принесенные ею на вокзал на всякий случай — может, сыну не хватит. Но паренек колеблется: брать ли то, что дает мать? Ему уже хватит того, что у него есть и что будет зарабатывать на уборке урожая.

Об условиях съемки. Снято фотоаппаратом «Киев-2»; объектив «Юпитер-8»; диафрагма 11; пленка флюорографическая (иной, к сожалению, я не располагал) средней чувствительности; снимал я 23 июля в 14 час. по местному времени; светофильтр ЖС-17; 1/125 сек.

Мне, как автору снимка, хочется знать, правильно ли я оцениваю свою работу, которую представляю на суд читателей журнала «Советское фото».



Я показывал снимок своим товарищам, но они считают себя малокомпетентными, чтобы разбирать фотографическое произведение, хотя, по-человечески сказать, всех их трогает эта картинка проводов.

А. Матюшкин,
лаборант Рыбного института

г. Астрахань

ОТ РЕДАКЦИИ

Просим читателей высказаться о снимке А. Матюшкина.



Рабочие Глуховского хлопчатобумажного комбината знакомятся с очередным выпуском фотогазеты

ОТ «ЗОРКОГО» НЕ УЙДЕШЬ!

Борьба с нарушителями общественного порядка в Глухове (Подольский район, Московской области) стала особенно действенной с тех пор, как начала выходить фотогазета «От «Зоркого» не уйдешь!»

Эту необычную газету можно увидеть в цехах комбината, в витрине магазина, в молодежном общежитии или в рабочем клубе. И везде ее очередной выпуск привлекает всеобще внимание.

Фотогазета «От «Зоркого» не уйдешь!» выпускается уже второй год. В ней принимают активное участие сотрудники фабричной многотиражной газеты «Трудовой фронт» А. Ильичев и А. Понизовский, начальник Глуховского отделения милиции И. Борисков, члены литературного объединения — учитель А. Немлихер, заведующий библиотекой Г. Нестеров, местные поэты А. Иванов, Ф. Тимирязев, а также комсомольский актив Глуховского хлопчатобумажного комбината.

Газета оказывает большую помощь общественным организациям в борьбе с нарушителями общественного порядка — хулиганами, пьяницами, дебоширами.

Однажды рабочий прядильной фабрики А. Иванов был сфотографирован в тот момент, когда он, изрядно подвыпив, начал приставать на улице к женщинам. Фотография была помещена в очередном номере газеты. Поведением А. Иванова заинтересовались комсомольская и профсоюзная организации фабрики. Глубоко были возмущены недостойным поступком Иванова и рабочие цеха. И тогда нарушитель спокойствия призадумался над своим поведением: он понял, что так дальше вести себя нельзя. Сейчас А. Иванов — один из примерных рабочих.

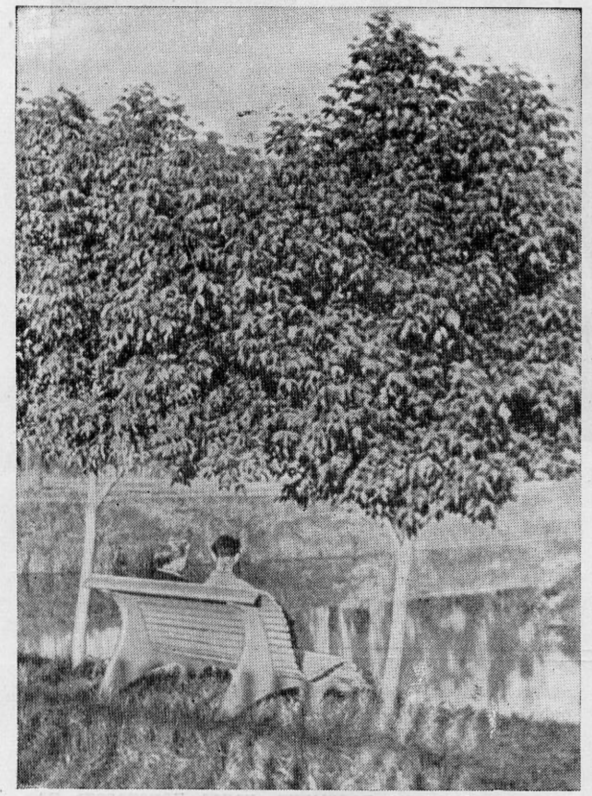
Рабочий хлопчатобумажного комбината Г. Рабков долгое время наводил страх не только на членов своей семьи, но и на соседей по квартире. Он часто устраивал дома скандалы, бил жену и детей. В один из таких вечеров фотокорреспондент сделал снимок Г. Рабкова. Эта фотография была также опубликована. Вскоре в редакцию газеты пришла жена Рабкова и от всей души поблагодарила редколлегию за то, что она помогла воздействовать на ее мужа.

Так сотрудники фотогазеты «От «Зоркого» не уйдешь!» участвуют в борьбе с теми, кто мешает советским людям спокойно трудиться и отдыхать.

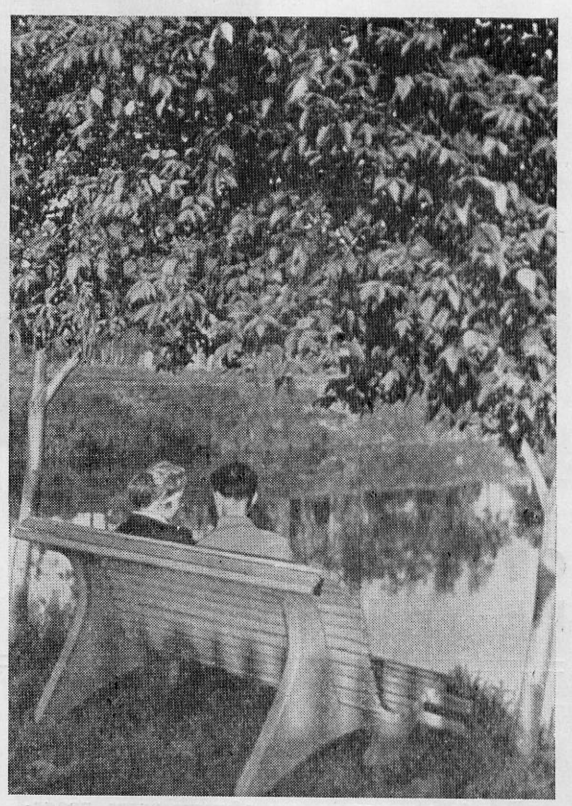
И. Поспелов
Фото автора

г. Подольск (Московская область)

НАША КОНСУЛЬТАЦИЯ



Снимок 1. В парке



Снимок 2. В парке

Фото Г. Зыкова

КОМПОЗИЦИЯ И СВЕТ

Б. ИГНАТОВИЧ

Известно, какую большую роль играют в фотографии композиция и свет. Может быть найдена хорошая тема, детально разработан сюжет, определено место съемки; но если не найдена правильная точка съемки, определяющая окончательную композицию кадра,— такой снимок не будет завершенным.

Это наглядно можно проследить на двух снимках московского фотолюбителя Г. Зыкова «**В парке**» (камера «Зоркий»; «Индустар-22», диафрагма 5,6; изопанхром 90 ед. ГОСТа; $^{1}/_{60}$ сек.).

Сюжет этих снимков не-

сложен: молодая пара уединилась на скамейке у пруда, под тенью деревьев.

В кадр первого снимка целиком вошли два дерева, часть неба и большой участок земли. Основное в сюжете — люди — как-то потерялись на фоне пейзажа и, что называется, «не смотрятся».

Совсем другая картина получилась на втором снимке, когда автор переменил точку съемки и приблизился к объекту: все в кадре расположилось более лаконично и броско. Сразу «заработали» и листва деревьев и зеркальная гладь пруда. Скамейка стала объемнее, уравновесив верхнюю, темную часть кадра; снимок получился выразительным, так как фигуры сидящих людей выдвинулись на передний план. Из кадра исчезли общая мелкоплановость, некрасивое белесое небо и пустое место вокруг скамьи.

Некоторые читатели могут возразить: стоит ли топтаться долго на одном месте в поисках идеальной точки съемки, если можно как будто без труда тот же кадр «вытянуть» в увеличителе из негатива первого снимка?

«Вытянуть», конечно, можно все, что угодно, использовав даже самую незначительную площадь кадра, но такая искусственная «вытяжка» на увеличителе никогда не даст того, что может дать только естественная композиция во весь кадр. При «вытяжке» не исчезнет дробная перспектива, останется общая мелкоплановость; к тому же все изображение из-за большого увеличения приобретет еще более рыхлый характер.



Снимок 3. Подмосковье



Снимок 4. Подмосковье

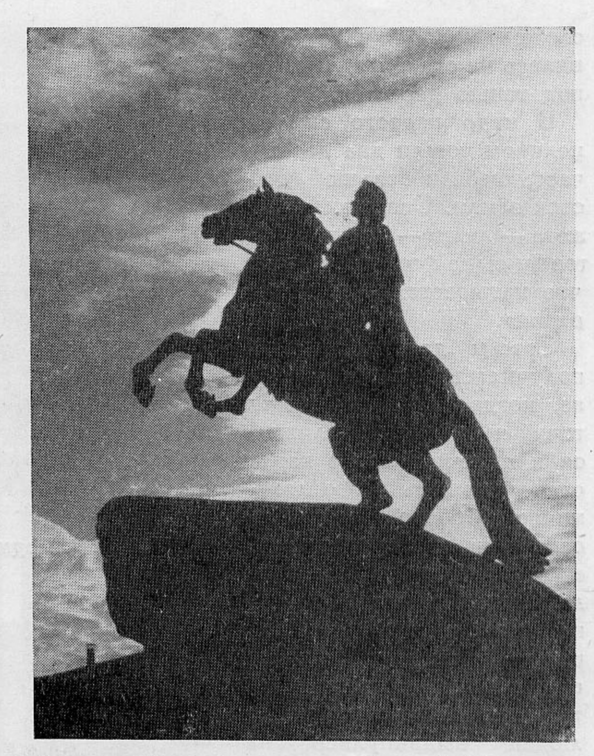
Фото Г. Зыкова

Разберем два других снимка того же Г. Зыкова, снимки 3 и 4, названные автором **«Подмосковье»** (камера «Зоркий»; «Индустар-22»; диафрагма 8; изопанхром 65 ед. ГОСТа; 1/100 сек.). Эти снимки наглядным образом показывают решающее значение освещения в кадре.

На третьем снимке пейзаж взят при плоском, почти лобовом свете. Все получилось необычайно серо. Почти нет разницы в тоне полосы леса и переднего плана. Совершенно пропала




Медный всадник — **Фото И. Пойменова**



Памятник Петру I — **Фото Н. Васильева**

вода. Вместо домика сзади получилось беспокойное белое пятно, которое так и хочется закрыть. Снимок этот был сделан в 9 час. утра.

Значительно позже, в 2 часа дня, автор снова снял этот же пейзаж, но уже при резком, контражурном освещении (четвертый снимок). Посмотрите, как все изменилось в тоне!

Ставшая темной полоса леса на горизонте сразу подчеркнула общую перспективу. Совершенно иначе смотрятся блестящая поверхность воды и деревья переднего плана. Домик на заднем плане приобрел объемность. Весь пейзаж в целом стал проще, спокойнее и выразительнее.

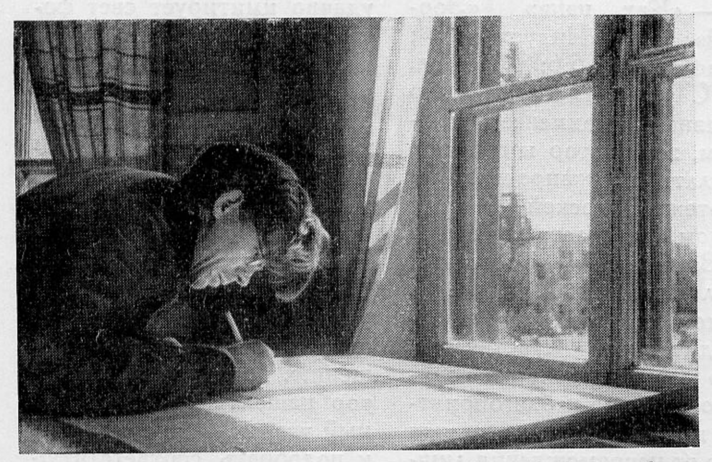
Однако надо предостеречь читателей, что не всегда съемка против света является наиболее выгодной. Иногда и лобовое, а чаще всего боковое освещение помогают лучше выявить сущность объекта.

В следующих двух снимках, сделанных разными авторами в 7 часов утра и в 7 часов вечера,— предпочтение, как вы сами увидите, придется отдать снимку утреннему, хотя и сделанному при боковом освещении.

«**Медный всадник**» — так называл свой снимок воронежский фотолюбитель И. Пойменов (условия съемки не указаны). Снимок сделан ранним летним утром, и боковое рельефное освещение здесь особенно удачно подчеркивает монументальный характер памятника. Особенно хорошо выявлено лицо Петра. В значительной мере этому помогло применение длиннофокусного объектива. Недостаток снимка заключается в том, что на нем снижена фактурная «материальность» объекта, поскольку сделан несколько слабый по тону отпечаток. Кроме того, «не смотрится» пустое, безоблачное небо.

Ленинградский фотолюбитель Н. Васильев снял тот же сюжет вечером («Лейка»; «Эльмар» 50 *мм;* диафрагма 16; изопанхром 90 ед. ГОСТа; $^{1}/_{100}$ сек.).

Со стороны заходящего солнца памятник выглядит



Над проектом Фото В. Бланкенбурга



Над проектом Фото Б. Ашихмина, И. Черножукова

тем же сюжетом. Снимки называются «**Над проектом**».

Разберем каждый из них.

Первый снимок В. Бланкенбурга (камера «Смена»; автоспуск; диафрагма 8; оранжевый светофильтр; изопанхром 90 ед. ГОСТа; май, 13 час.; 1 сек.), сделан, как видно, в помещении, у окна, при слабом обычном дневном освещении. Кадр подкупает своей композиционной простотой, естественностью. За окном видна часть стройки с подъемным краном; от переплета оконной рамы на лист проекта легли живописные тени. Солнечный луч упал также на голову работающего, а отражение света от бумаги хорошо подчеркнуло сосредоточенное выражение лица. В кадре нет ничего лишнего. Все просто и убедительно.

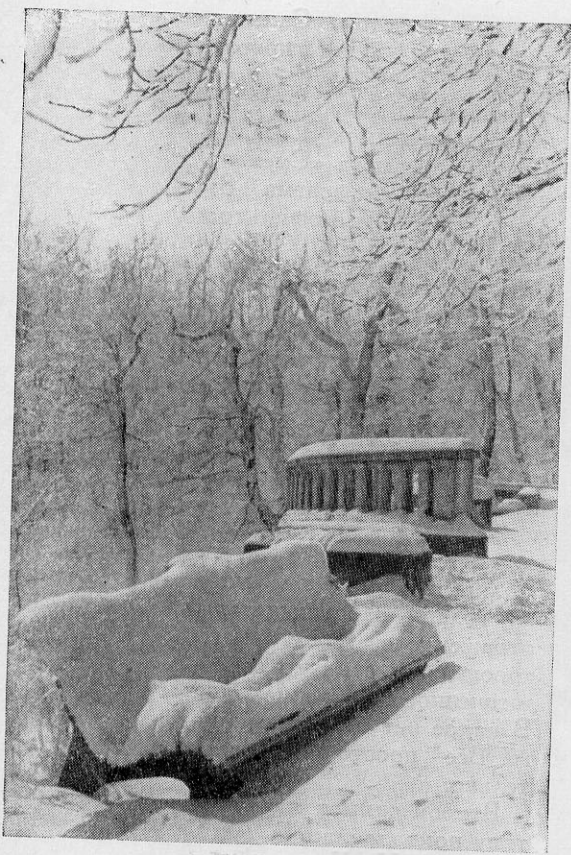
Второй снимок на ту же тему принадлежит Б. Ашихмину и И. Черножукову («Зоркий»; «Индустар-22»; диафрагма 4; 2 фотолампы; 65 ед. ГОСТа; 2 сек.). По композиции он

Как папа Фото В. Шишова



совсем плоским, а поэтому автор взял его с противоположной точки. Получился впечатляющий силуэт на фоне облачного неба. Но и только! По сравнению с предыдущим этот снимок, конечно, не дает полного представления о «Медном всаднике».

Фотолюбители В. Бланкенбург, а также Б. Ашихмин и И. Черножуков прислали два снимка с одним и



Зимой — Фото В. Борисенко

похож на предыдущий, но значительно уступает ему по свету. Сделан он при искусственном освещении, и авторам не удалось уравновесить две световые точки: из-за сильного света настольной лампы изображение чертежной доски оказалось почти непроработанным. Это основной недостаток. К другим недостаткам следует отнести несколько рыхлую композицию: вверху и справа в кадре есть лишние детали, кроме того, профиль лица работающего теряется на фоне рябой занавеси.

Третий, аналогичный по сюжету снимок В. Шишова — **«Как папа»** («Зоркий»; «Индустар-22»; диафрагма 5,6; 90 ед. ГОСТа; 1/30 сек.) — надо признать наименее удачным, хотя автор и пытался сделать его жанровым. За чертежной доской вместе с отцом «работает» дочка.

Замысел у фотографа был интересный. А вот в кадре все получилось неубедительно. Чувствуется, что и папа и дочурка позируют. Общее неблагоприятное впечатление усиливается еще от нагромождения лишних предметов в кадре, а также от пестрых обоев. Все это ослабляет композиционное построение снимка, делает его мелкоплановым и невыразительным.

«Кто там?» — так назвал свой снимок А. Третьяков («Зоркий»; «Индустар-22»; диафрагма 8; 65 ед. ГОСТа; 10 сек.).

По существу это хороший учебный этюд с одним источником света. Примененная здесь лампа в 275 *вт*, направленная на лицо снизу, с расстояния в 1,5 *м*, удачно имитирует свет фонаря в руке человека. Правильная выдержка и мягкое проявление негатива сделали снимок вполне грамотным в техническом отношении. Композиционно он также решен удачно.

Пейзаж **«Зимой»** («Зоркий»; диафрагма 5,6; 32 ед. ГОСТа; 1/50 сек.) удался В. Борисенко как по композиции, так и по освещению. Мало того, что автор нашел такой живописный уголок,— он сумел еще и подобрать соответствующее время съемки. Контровой свет рельефно вылепил снеговое «покрывало» на скамье. Остальные элементы пейзажа хорошо и последовательно разместились в кадре. Единственным недостатком композиции является тональная неуравновешенность верхней и нижней части снимка: низ слишком «тяжел». Поэтому, на наш взгляд, полезно было бы подрезать снимок сверху, пожертвовать небом и чисто декоративными веточками.



Кто там?
Фото А. Третьякова

СЪЕМКА ЗИМНИХ ВИДОВ СПОРТА

А. КОВНАТ

Съемка зимних видов спорта привлекает внимание большого числа фотолюбителей. Однако далеко не всем удается получить кадры, хорошие как в фотографическом, так и в спортивном отношении.

Каждый спортивный снимок, а следовательно, и снимок, показывающий зимние виды спорта, прежде всего должен быть без погрешностей с точки зрения спортивной. Он должен хорошо передавать движение спортсмена, вызывать у зрителя чувство бодрости, приподнятости. Главное в спортивном снимке — человек. Задача фотографа — показать на снимке силу, смелость, ловкость спортсмена, его выносливость, волю к победе.

К спортивным снимкам мы относим фотографии, на которых изображается спортсмен (или группа спортсменов) в действии — на тренировке, на соревновании.

Для съемки большей части видов зимнего спорта пригодны аппараты любого типа. Предпочтительны легкие, маневренные малоформатные и широкопленочные камеры, снабженные затворами с металлической шторкой или с центральным затвором. Впрочем, практика показала, что камеры «ФЭД» и «Зоркий» с прорезиненными шторками тоже отлично работают зимой. если их не держать без надобности на морозе.

Наряду с более совершенными аппаратами могут применяться и недорогие камеры типа «Любитель» и «Смена».

В перерывах между съемками камеру (в том числе и с металлической шторкой) следует прятать под пальто, предварительно закрыв объектив крышкой.

Перезаряжать камеру нужно на холоде, чтобы объектив и механизм затвора не запотевали. Внеся камеру в теплое помещение, надо дать ей согреться и тогда только открывать футляр. Особенно важно при съемке в зимних условиях быстро сменить объектив. В этом отношении предпочтительны камеры со штыковым креплением объективов, как у камер «Киев» и «Старт». В наборе оптики желательно иметь телеобъективы. Это даст возможность снимать крупные планы, не приближаясь к объекту съемки.

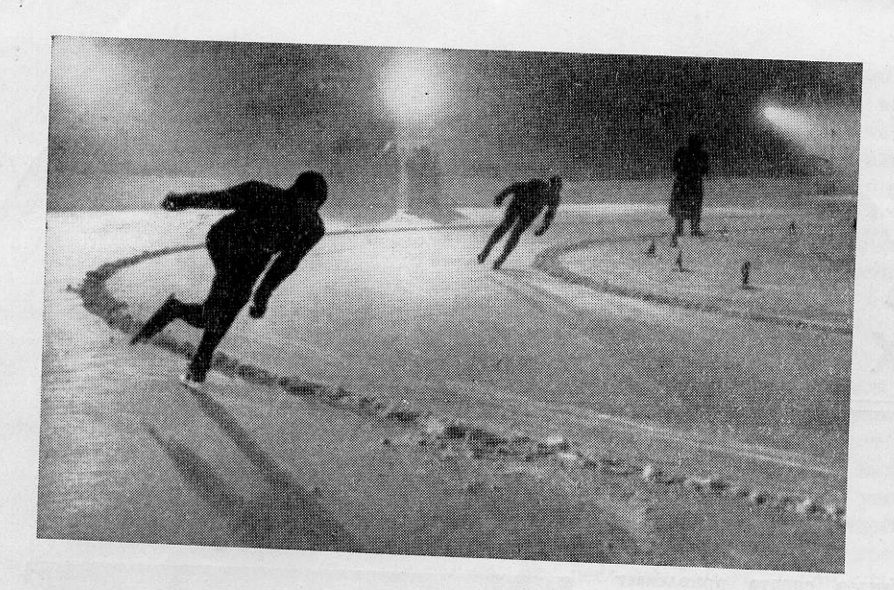


Лыжники на тренировке в Уктусах

Фото Л. Доренского

Не следует применять очень плотные светофильтры. Улучшая передачу облаков и снега, они высветляют лицо и обесцвечивают губы. Кроме того, они легко «переисправляют» небо. Полезны поляризационные светофильтры, но они требуют трех-четырехкратного увеличения выдержки.

Использование красных светофильтров и разные приемы для имитации «ночного эффекта» требуют



Соревнование конькобежцев

Фото О. Неёлова

особой осторожности, чтобы избежать в снимках фальши.

Снимать лучше на панхроматическом материале; для портретов можно также применять изопанхром. Пленка должна быть противоореольной.

При внесении кассеты с мороза в теплое помещение неплотно намотанная пленка может запотеть, что вызовет повреждение эмульсионного слоя. Кассеты надо держать в футляре.

Определение выдержки на глаз, по таблицам и клиновым экспонометрам приводит к ошибкам. Следует применять фотоэлектрические экспонометры. При неуверенности в определении выдержки лучше идти на некоторую передержку с последующим ослаблением негатива, чем сделать недодержку. В некоторых случаях рекомендуется применять импульсную лампу.

Приступая к съемке какого-либо вида спорта, необходимо ознакомиться с ним. Чем детальнее будет это знакомство, тем больше шансов на успех. Перед съемкой следует изучить программу соревнований, состав участников и нагрудные номера претендентов на призовые места. Нужно ознакомиться с местом проведения соревнований и заранее выбрать для съемки места, наиболее интересные в спортивном и в фотографическом отношениях. Знание особенностей различных видов спорта помогает фотолюбителю находить новые точки съемки и ракурсы, свежо и интересно снимать спортивный сюжет.

Трудно получить хороший снимок зимой в пасмурную погоду. В этом случае помогает применение импульсной лампы. Она пригодится и в ясный день для съемки против солнца. При работе со шторно-щелевым затвором и импульсной лампой темные предметы на фоне льда и снега часто оказываются смазанными. Центральный затвор позволяет, кроме того, снимать на цветную пленку типа ДС, не опасаясь смешения света вспышки со светом ламп накаливания. Однако нельзя забывать, что импульсная лампа слепит спортсмена.

Значительные трудности представляет съемка при электрическом освещении хоккея, бега на коньках и фигурного катания. Сравнительно низкая освещенность требует применения светосильных объективов, которые при больших отверстиях объектива имеют незначительную глубину резкости, а высокочувствительная пленка дает изображение с крупным зерном. К тому же на катках и хоккейных полях светильники обычно устанавливаются высоко, давая верхний свет, при котором трудно получить хорошее изображение лица спортсмена. Все это требует особенно внимательного выбора негативного материала и тщательной его обработки.

Обратим внимание любителей на некоторые особенности съемки отдельных видов зимнего спорта.

Лыжный спорт — самый массовый зимний вид спорта. Он включает различные виды передвижения на лыжах по пересеченной местности: лыжные гонки, спуск по трассе, слалом, скоростной спуск, прыжки с трамплина на лыжах.

Современные дистанции лыжных гонок в основном состоят из сложных спусков и различной крутизны подъемов. При движении по равнине характерное положение лыжника — скольжение на одной лыже; вторая лыжа после толчка вылетела назад и вверх и замерла, касаясь снега лишь носковым загибом. Здесь допустимы выдержки от $^1/_{100}$ до $^1/_{250}$ сек. При подъеме в гору лыжник работает очень энергично, и поэтому требуются выдержки от $^1/_{200}$ до $^1/_{500}$ сек. Если сделать выдержку больше, то на снимке лыжи и палки окажутся смазанными.

Очень интересны для съемки лица лыжников, заканчивающих крутой подъем: они дышат отвагой, упорством, волей к победе. Выразительны и лица спортсменов, проходящих по сложным участкам трассы. Выдержки (с ведением аппарата за лыж-

Хоккей
Фото В. Лещинского



ником) на прямом спуске могут быть порядка $^1/_{200}$ сек. и короче.

В слаломе лыжник имеет право проходить ворота с любой стороны, но после прохождения трассы одним-двумя спортсменами фотографу станет ясно, откуда он может снять наиболее интересные кадры. Слаломиста следует снимать в то время, когда он проходит фигуру. Скорость здесь очень велика. На повороте слаломные лыжи, окованные по краю скользящей поверхности сталью, поднимают облако снега. Это сохраняет динамику на снимке даже при самых коротких выдержках. Снимать приходится с выдержкой в $^1/_{200}$—$^1/_{500}$ сек.

При скоростном спуске в горах повороты более плавны. Это позволяет снимать, не следя камерой за спортсменами. Тут удается снять лыжника крупным планом на фоне горных вершин. При этом желательно, чтобы снимок давал представление о длине и крутизне трассы.

Спуск на скорость — редкий у нас вид спорта. Здесь применимы те же правила, что и для съемки на прямом спуске, но выдержка должна быть не больше $^1/_{500}$ сек. Более длинные выдержки усиливают на снимке впечатление скорости, но фигура лыжника может оказаться смазанной.

Прыжок с трамплина на лыжах обычно фотографируют в момент полета прыгуна. Выдержка при этом берется минимальная.

Нужно иметь в виду, что все виды съемок на снегу трудно выполнимы, если фотограф не умеет ходить на лыжах.

Хоккей — одна из самых популярных спортивных игр — интересен темпом, силовой борьбой за шайбу, высокой индивидуальной техникой и коллективными действиями команд. Оборудование поля и условия игры не позволяют снимать хоккей с низких точек. Правда, на тренировке удается иногда с разрешения тренера сделать зеркальной камерой, перевесившись через бортик, снимок с самой низкой точки, но соревнования так фотографировать нельзя. Снимая под предохранительной сеткой у ворот, фотограф должен опасаться, как бы шайба не разбила камеру или не попала в него самого.

Русский хоккей снимать легче: темп игры в нем ниже, невысокий бортик позволяет выбирать и низкие точки съемки.

Конькобежный спорт — один из самых массовых видов спорта. Не только в соревнованиях, но и на катках для массового катания можно сделать интереснейший снимок, в том числе и жанровый. Особенно интересны снимки детей. Для съемки конькобежцев пригодна любая камера с затвором, имеющим скорость до $^1/_{100}$ сек.

Конькобежный спорт довольно однообразен. Поэтому фотографу приходится проявлять особую изобретательность в поисках интересных точек.

На ледяной дорожке состязаются одновременно два спортсмена (на длинной дистанции их может быть и четверо), но внимание фотографа может быть направлено только на одного из них, причем нужно стараться снять его крупным планом. Ведение камеры за конькобежцем обязательно; смазанный фон подчеркивает скорость. Выдержки в зависимости от скорости бега — от $^1/_{200}$ до $^1/_{500}$ сек., а при съемке крупных планов на 500-метровой дистанции — до $^1/_{1000}$ сек.

Очень ценный материал для снимков дает фигурное катание на коньках. Превосходные сюжеты можно найти и в школе фигурного катания, и в детских группах, и при съемке хорошо подготовленных фигуристов. В последнем случае требуются самые короткие выдержки и такая же оперативность, как и при хоккее. Прежде чем снимать соревнования, рекомендуется попрактиковаться в съемке на тренировках.

Съемку соревнований облегчает применение длиннофокусной оптики.

Зимние мотогонки представляют захватывающее зрелище, равно как гонки по кольцевой ледяной дорожке и кроссы по труднопроходимой местно-

сти. Наиболее эффективны снимки с выдержкой 1/100 сек. с ведением аппарата за гонщиком. Очень интересны снимки, на которых изображается борьба мотогонщиков со снегом на самых труднопроходимых участках пути.

Заслуживают внимания фотографа и летние виды спорта зимой. Многие спортсмены зимой продолжают заниматься на открытом воздухе легкой атлетикой и спортивными играми. На свободных от льда участках водоемов часто можно увидеть гребцов, а иногда даже и пловцов, закаленных, не боящихся ледяной воды и морозного воздуха.

При съемке зимой летних видов спорта необходимо, разумеется, сообразоваться с правилами, установленными для того или другого вида спорта.

ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ

Тов. **Паринский Б. И.** из города Буй, Костромской области, и тов. **Глинка К. С.** из Калинина спрашивают:

1. В каких пределах колебание рабочего расстояния между фотоаппаратом и объективом не отражается на качестве снимков?

2. Можно ли объектив «Юпитер-9» с рабочим отрезком 40,6 применять для фотоаппарата «Зенит», рабочее расстояние которого 45,2?

Ответ: При юстировке рабочие отрезки фотоаппарата и объектива подгоняются с точностью до 0,02 мм. Поэтому объектив «Юпитер-9», предназначенный для фотоаппарата «Зоркий», нельзя применять для фотоаппарата «Зенит».

Объективы «Юпитер-9» для фотоаппарата «Зенит» выпускаются в специальной оправе.

Читатели тов. **Шмаков А. И.** из Сталинграда, тов. **Максимов Н. Ф.** из Пензы и тов. **Суворов И. М.** со станции Завидово, Калининской области, спрашивают:

1. Чем отличаются один от другого объективы «Юпитер-17» и «Юпитер-8», «Индустар-50» и «Индустар-22»?

2. Почему на старых объективах появляются цветные пятна? Как это влияет на качество снимков?

3. Из какого металла изготовляют оправы объективов «Юпитер-11», «Гелиос-44», «Мир-1» к камере «Зенит»?

4. Физическим или химическим способом просветляются линзы этих объективов?

Ответ: 1. Фокусные расстояния и относительные отверстия у объективов «Юпитер-17» и «Юпитер-8» одинаковы: F = 50 мм, относительное отверстие 1 : 2. Однако конструкция объектива «Юпитер-17» проще, так как в нем не 6 линз, как в объективе «Юпитер-8», а только 4. Кроме того, «Юпитер-17» обладает худшей коррекцией по сравнению с «Юпитером-8» и поэтому имеет меньшую разрешающую силу.

У объективов «Индустар-50» и «Индустар-22» фокусные расстояния и относительные отверстия совпадают: F = 50 мм, относительное отверстие 1 : 3,5. Но «Индустар-50» обладает более совершенной цветной коррекцией, так как у него лучше исправлена хроматическая аберрация. В связи с этим объектив «Индустар-50» успешно применяется при цветной съемке.

2. Под воздействием воздуха на наружной поверхности оптических стекол образуется пленка. Лучи света интерферируют в ней, и на объективе появляются цветные пятна.

С появлением пленки на объективе качество снимков улучшается, контрастность изображения увеличивается, так как уменьшается отражение света с поверхности линзы. Поэтому сейчас подобная пленка химическим или физическим способом специально наносится на поверхность объектива.

3. Оправы объективов «Индустар-50», «Индустар-22», «Юпитер-11», «Мир-1» и др., предназначенные для фотоаппарата «Зенит», изготовляются из алюминиевого сплава Д-16 Т.

4. Линзы перечисленных объективов просветляются химическим способом.

Тов. **Остапенко А. А.** из Москвы спрашивает:

1. Как производить наводку на резкость в фотоаппарате-бинокле?

2. Для чего служат пятилинзовые окуляры у фотоаппарата-бинокля?

3. Какой кратности лупу можно использовать для точной наводки на резкость при помощи матового стекла?

Ответы: 1. Для наводки на резкость фотоаппарата-бинокля необходимо: а) определить расстояние до объекта съемки при помощи дальномера; б) затем отсчет перенести на шкалу объектива фотоаппарата.

2. Через окуляры рассматривают изображение, получающееся в плоскости сетки.

3. Для более точной наводки на резкость при помощи матового стекла используют лупы с увеличением в 5—10 раз. При большем увеличении зернистая структура стекла уменьшает точность наводки.

Тов. **Горохов И. Г.** из Челябинска спрашивает:

1. Какую комбинацию переходных колец можно использовать, чтобы снимать удаленные объекты камерой «Зенит» с телеобъективом «Юпитер-11»?

Ответ: Для съемок удаленных объектов фотоаппаратом «Зенит» с телеобъективом «Юпитер-11» нельзя использовать переходные кольца, так как изображение окажется нерезким.



В. ИРУ (Чехословакия)

Девочка на выставке
Условия съемки не указаны



В. ИРУ (Чехословакия)

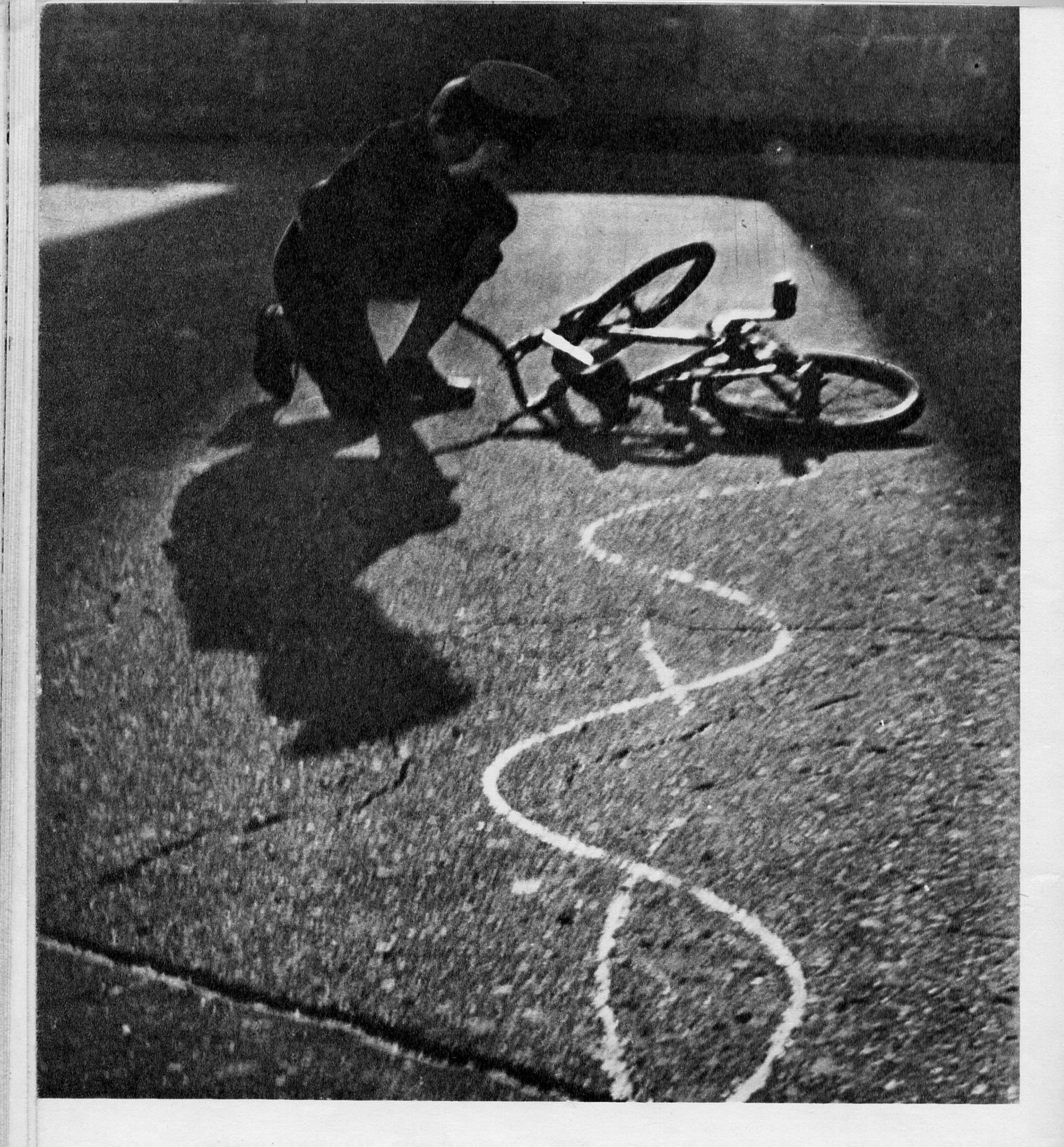
Любитель живописи
Условия съемки не указаны



М. КОЛЕСНИКОВ

Киномеханик

Камера «Фотокор» (9×12 см); объектив Ортагоз; диафрагма 12,5 изопанхром 90 ед. ГОСТа; 1 сек.



Д. КОРЖИХИН

Восьмерка

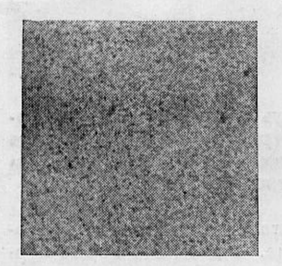
Камера «Киев»; 1 : 2/50 мм; дифрагма 8; 65 ед. ГОСТ а; 1/50 сек; 19 час.

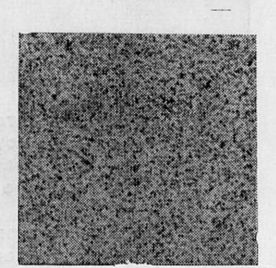
НАЧИНАЮЩЕМУ ФОТОЛЮБИТЕЛЮ

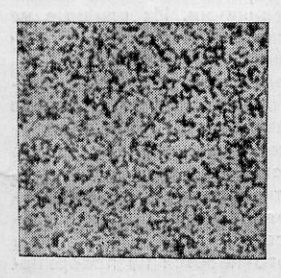
ПРИЧИНЫ ЗЕРНИСТОСТИ

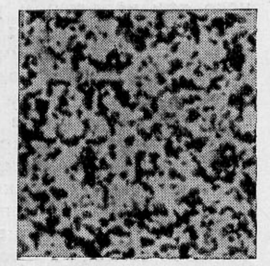
В. ЯШТОЛД-ГОВОРКО

Увеличенное фотоизображение очень часто состоит из мелких темных пятнышек неправильной формы, чередующихся со светлыми промежутками. Это создает впечатление зернистого строения изображения, хотя сфотографированный объект не имеет зернистой структуры. Зерно заметно не только на увеличенных позитивах, но и на негативах, если их рассматривать через лупу с сильным увеличением или в микроскоп. Оно тем крупнее, чем больше масштаб увеличения (фото 1). Такой вид изображения обусловлен зернистым строением проявленного фотослоя.









А Б

Фото 1. Проявленный слой негативного фотоматериала одинаковой оптической плотности при увеличении в 50 и 750 раз: А — мелкозернистый фотоматериал, Б — крупнозернистый

Общеизвестно, что в некоторых случаях негативы получаются с менее выраженной зернистостью, а в других — с более выраженной. Это имеет место, правда, в меньшей степени, даже у разных кадров, снятых на одной и той же фотопленке.

Зернистость является очень существенным и, к сожалению, постоянным дефектом фотографического изображения, устранить который полностью невозможно. Однако, если при фотосъемке и лабораторной обработке соблюдать определенные условия, то зернистость можно уменьшить в некоторых случаях даже значительно.

Зернистость негативных изображений, полученных при фотосъемке натуры, называется первичной зернистостью, а зернистость позитивных изображений — вторичной зернистостью. Природа этих видов зернистости различна.

Рассмотрим сущность зернистости негативного изображения.

При рассматривании в микроскоп непроявленного светочувствительного слоя видно, что он имеет кристаллическое строение: в тонкой желатиновой пленке взвешено огромное число микрокристаллов галоидного серебра (порядка 1 миллиарда на 1 см²). Их размеры и форма различны у разных пленок. Чем выше светочувствительность фотоматериалов, тем больше размер ми-



Фото 2. Микрокристаллы галоидного серебра: а — очень мелкозернистого негативного фотоматериала, б — мелкозернистого негативного фотоматериала и в — высокочувствительного негативного фотоматериала. Увеличено в 1500 раз

крокристаллов (фото 2). Наиболее часто у обычных негативных материалов размер кристаллов составляет от 0,4 до 0,7 микрона; минимальный размер их равен 0,2, а максимальный — 2,0 микронам. Толщина микрокристаллов галоидного серебра составляет от $^1/_4$ до $^3/_4$ их линейного размера. Микрокристаллы распределены в светочувствительном слое неравномерно: имеются зоны скопления кристаллов и зоны, относительно бедные ими. В некоторых точках концентрация их настолько велика, что они соединяются в комки. Исходя из толщины микрокристаллов, светочувствительный слой по глубине можно условно разделить примерно на 20 элементарных слоев.

В процессе проявления микрокристаллы галоидного серебра превращаются в «зерна» металлического серебра, причем их размеры несколько превосходят величину эмульсионных микрокристаллов (фото 3). Такие зерна редко достигают 2—3 микронов в поперечнике. При рассматривании их в оптический микроскоп видны лишь границы зерна, которое в целом представляется сплошной массой металлического серебра (фото 3). При исследовании зерен при помощи электронного микроскопа обнаруживается их сложное строение: они состоят из тончайших нитей, образующих плотный клубок (фото 4).

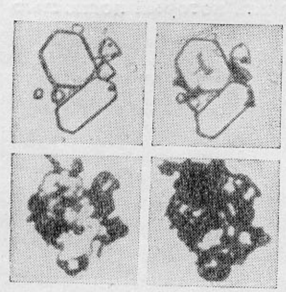


Фото 3. Последовательная картина проявления группы микрокристаллов. Увеличено в 2700 раз

Структура металлических зерен зависит от проявляющего раствора: гидрохиноновые проявители дают металлические зерна, контуры которых мало отличаются от формы микрокристаллов галоидного серебра, метоловый проявитель вызывает небольшую деформацию зерен, амидол— значительную, метол-гидрохиноновые проявители образуют зерна пористого строения, а парафенилендиаминовый — губчатого строения.



Фото 4. Металлическое проявленное зерно в электронном микроскопе при увеличении в 75 000 раз

Как правило, проявляются только микрокристаллы, имеющие скрытое изображение. Не имеющие его не восстанавливаются и удаляются фиксированием. Только некоторая часть микрокристаллов, соприкасающихся друг с другом, проявляется целиком, давая зерно значительно большего размера, чем отдельные кристаллы. Совокупность проявленных микрокристаллов образует фотографическое изображение. Отдельные зерна отображают микрозернистость изображения и не являются причиной его зернистого строения, заметного при небольшом увеличении. Их влияние на зернистость начинает сказываться только при очень большом увеличении.

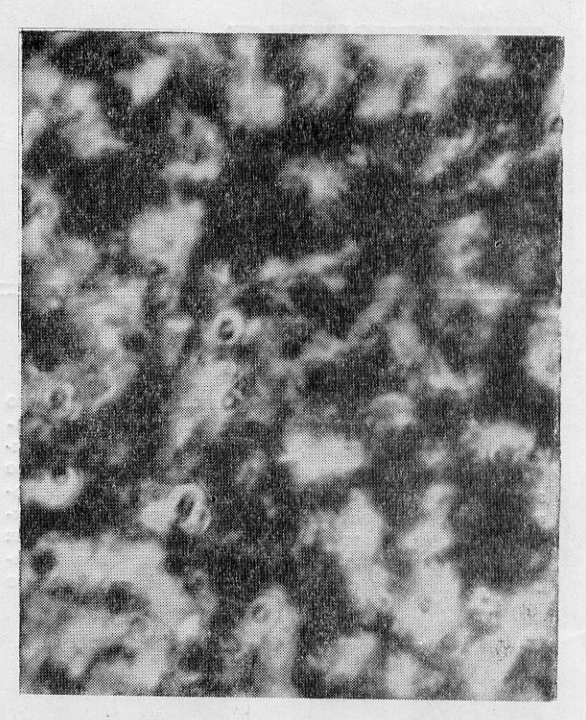


Фото 5. Макрозернистость негативного слоя нормальной толщины. (Фотографическое увеличение в 10 раз микрофотографии, снятой с увеличением в 600 раз. Суммарное увеличение в 6000 раз)

Зернистость, наблюдаемая при обычных увеличениях, называется макрозернистостью, а иногда гранулярностью. Она вызывается неоднородностью почернения: проявленные зерна, подобно эмульсионным микрокристаллам, также расположены не в одной плоскости, а слоями. Их несколько меньше, чем в непроявленном светочувствительном слое, так как восстановленное серебро в большей степени сосредоточивается на поверхности слоя.

Лучи света, проходя через проявленный слой, встречают на своем пути зерна, которые, задерживая их, дают тень. Зерна и их тени накладываются (проецируются) друг на друга, и тем самым получается картина как бы слипшихся зерен. Проекции зерен 12—15 элементарных слоев образуют на позитивном фотоматериале пятна, чередующиеся со светлыми промежутками диаметром в несколько десятков микрон (фото 5).

Иными словами, на слой воздействуют лучи света различной интенсивности, в результате чего после проявления возникают неравномерные почернения различной конфигурации и разной

плотности. Они и являются причиной появления зернистой структуры позитивного изображения.

Изображение складывается из участков почернений с различной оптической плотностью. Возникает вопрос: зависит ли макрозернистость от плотности участка, или она постоянна для всего изображения?

Исследования этой закономерности установили, что на результат оценки сильно влияет метод измерения макрозернистости. Сопоставление величины макрозернистости, определенной различными методами, показывает, что она при данном времени проявления возрастает с повышением оптической плотности почернений. Наименьшее значение зернистость имеет при оптической плотности от 0,5 до 1,0. Такая же зависимость наблюдается и для коэффициента контрастности: чем больше его значение, тем макрозернистость выражена более значительно.

Можно выделить следующие основные положения для получения мелкого зерна изображения:

1. Проявление до низкого значения коэффициента контрастности.
2. Проявление в малоактивных (слабощелочных) проявителях, содержащих растворители галоидного серебра.
3. Проявление парафенилендиамином или его производными.
4. Физическое проявление.

Макрозернистость растет с увеличением времени проявления: длительное проявление при малой выдержке дает для данной оптической плотности бóльшую зернистость, чем короткое проявление при большой выдержке.

Проявление в энергично действующих проявляющих растворах увеличивает макрозернистость, так как при быстром проявлении происходит более частое слипание проявляемых микрокристаллов в комки значительных размеров.

Многочисленные исследования показали, что в малоконцентрированном проявляющем растворе можно получить достаточно мелкозернистое изображение, если вести проявление до низкого значения коэффициента контрастности.

Однако проявители нормального состава, разбавленные водой для получения низкого значения коэффициента контрастности, не обладают стабильностью и очень быстро истощаются. Поэтому ими пользоваться экономически невыгодно, и этот способ не нашел применения в практике. В проявителях же нормального состава при малом значении коэффициента контрастности (то есть коротком времени проявления) проработка мелких деталей в небольших плотностях будет неудовлетворительной и негативные изображения некачественными.

Поэтому проявление малоформатных пленок ведут в проявителях специального состава, которые могут давать изображения с низким коэффициентом контрастности и с небольшой оптической плотностью при хорошей проработке деталей в тенях и светах. Такие проявители характеризуются повышенной концентрацией сульфита натрия, наличием веществ, растворяющих галоидное серебро, и низкой щелочностью раствора, в результате чего процесс проявления протекает медленно (от 10 минут и больше).

В мелкозернистом проявлении используются следующие типы проявителей: 1) слабощелочные, 2) слабощелочные с повышенной растворимостью галоидного серебра и 3) по физическому методу.

Мелкозернистые проявители первого типа имеют малую щелочность. Для увеличения растворимости галоидного серебра они содержат большое количество сульфита натрия, который должен быть обязательно квалификации «чистый для анализа». Рецептов таких проявляющих растворов очень много. Классическим является проявитель Д-76. Приводим рецепт проявителя «НИКФИ-1», разработанный Всесоюзным научно-исследовательским кинофотоинститутом:

Метол	5 г
Сульфит натрия кристаллический	150 г
Бура	12 г
Борная кислота	4 г
Вода	до 1 л

Средняя продолжительность проявления нормально экспонированной фотопленки при 20° составляет 10 мин. В 350 мл раствора надо обрабатывать не более двух катушек перфорированной фотопленки. Проявитель увеличивает светочувствительность фотоматериалов, поэтому им рекомендуется пользоваться, когда съемка производилась при неблагоприятном освещении. Количество проявленных пленок можно довести до 5, если после проявления каждой пленки вводить в проявитель до 12—15 мл подкрепляющего раствора следующего состава:

Метол	8 г
Сульфит натрия кристаллический	150 г
Бура	24 г
Борная кислота	4 г
Вода	до 1 л

Мелкозернистые проявители второго типа содержат кроме большого количества сульфита натрия вещество, способное значительно растворять галоидное серебро (например, роданистый калий), или проявляющее вещество с повышенной способностью растворять галоидное серебро (парафенилендиамин, его производные). Рецепт проявителя с роданистым калием:

Метол	5 г
Сульфит натрия кристаллический	200 г
Бура	2 г
Роданистый калий	1 г
Бромистый калий	0,5 г
Вода	до 1 л

Средняя продолжительность проявления при 20° —15 мин. Удлинение времени проявления в 1,5 раза по сравнению с рецептом НИКФИ объясняется тем, что в проявителях, содержащих растворитель галоидного серебра, наряду с химическим проявлением происходит и физическое, которое представляет процесс более медленный, чем химическое проявление.

Этот проявитель уменьшает зернистость изо-

бражения, так как коричневатая окраска серебра, даваемая им, позволяет проявлять негатив до более низкого значения гаммы и вести позитивный процесс на менее контрастной фотобумаге, чем требовалось бы при нейтрально-сером цвете негатива. В 350 мл раствора следует проявлять не более двух фотопленок, вторую на 6—7 мин. дольше, чем первую.

Если вводить в проявитель по 12—15 мл подкрепляющего раствора после проявления каждой пленки, то можно проявить до 5 пленок. В этом случае продолжительность проявления каждой последующей фотопленки необходимо увеличивать на 3 мин. Рецепт подкрепляющего раствора имеет такой состав:

Метол	7,5 г
Сульфит натрия кристаллический	200 г
Бура	20 г
Роданистый калий	5 г
Бромистый калий	1 г
Вода	до 1 л

Мелкозернистые проявители по физическому методу кроме обычных веществ содержат азотнокислое серебро, восстанавливаемое в процессе проявления до металлического серебра, которое осаждается из раствора на частицы скрытого изображения. Физическое проявление очень кропотливо, капризно и не имеет никакого преимущества в отношении зернистости по сравнению с химическим проявлением. Поэтому в обычной фотографической практике оно почти не употребляется.

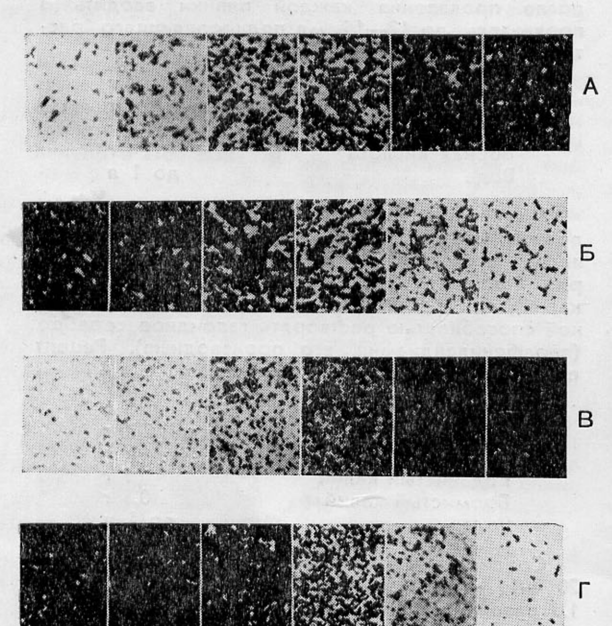


Фото 6. Микрофотографии крупнозернистого (А) и мелкозернистого (Б, В, Г,) фотоматериала и позитивные копии с них. Увеличено в 850 раз

Условия фиксирования, промывки и сушки не влияют на зернистость.

Выше мы установили зависимость макрозернистости от условий обработки. Эта зависимость рассматривалась для светочувствительных слоев, экспонированных в лабораторных условиях.

Рассмотрим теперь, как влияют на макрозернистость условия фотографической съемки.

Мы знаем, что макрозернистость будет минимальной в малых плотностях изображения. Следовательно, чтобы получить наименьшее ее значение, надо снимать с самой малой выдержкой, которая возможна без ущерба для качества тоновоспроизведения, то есть использовать почернения нижнего участка характеристической кривой.

Отсюда явствует, что, если фотографическая широта негативного фотоматериала позволяет производить экспонирование с различными нормальными выдержками, то надо пользоваться наименьшей из возможных.

При передержке процесс проявления протекает весьма быстро, что приводит к увеличению зернистости изображения. При недодержке для «вытягивания» плотностей проявление ведут длительное время, что, как указывалось выше, также способствует увеличению макрозернистости.

Характер освещения объекта сильно влияет на макрозернистость.

Контрастное освещение является неблагоприятным: чем оно контрастнее, тем большей будет макрозернистость негативного изображения. Это объясняется тем, что ярко освещенные части сюжета окажутся в области передержек характеристической кривой, которая весьма неблагоприятна в отношении макрозернистости.

Мягкое, равномерное освещение позволяет использовать нижнюю часть характеристической кривой, что дает малоплотные негативы с хорошей проработкой в тенях и светах и незначительную зернистость.

Характер сюжета также оказывает значительное влияние на степень макрозернистости. Основным требованием для ее уменьшения является отсутствие больших однородных поверхностей: неба без облаков, стен и т. д. Чем большую площадь занимают эти поверхности, тем более заметной будет макрозернистость изображения. Надо стремиться снимать небо с облаками, а на больших однородных поверхностях создавать блики света, разбивающие однотонность изображения. Если однотонность сюжета нельзя изменить подбором освещения, то надо отказаться от съемки или делать ее с минимальной выдержкой.

Макрозернистость наиболее резко заметна на лицах. Устранить этот недостаток легко, используя при съемках портретов мягкое переднее освещение, оживленное подсветкой пучками направленного света.

На зернистость изображения оказывает существенное влияние точность наводки на резкость при съемке: чем резче негатив, тем меньше будет зернистость на позитивном изображении. Использовать мягкорисующие и плохо корригированные фотообъективы нежелательно, так как даже слабая размытость изображения усиливает

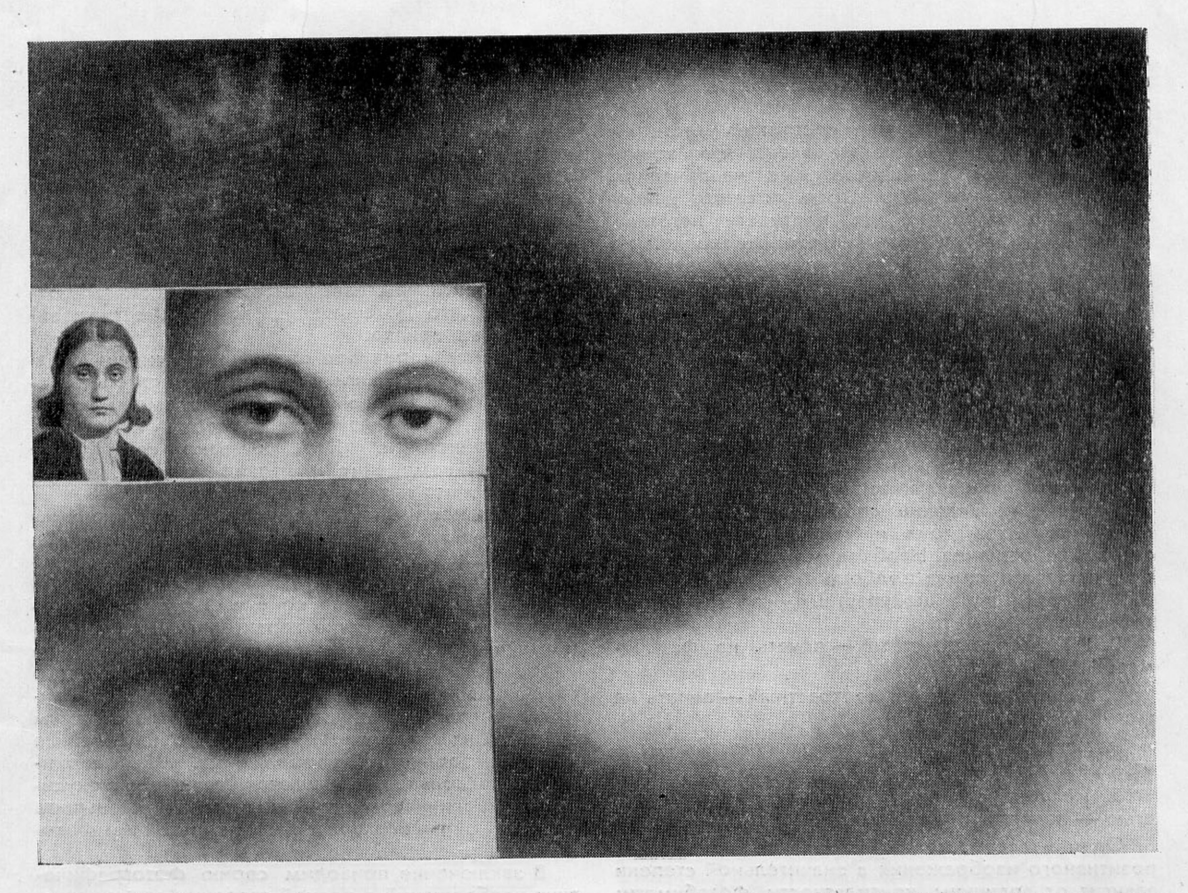


Фото 7. Фотографические изображения, увеличенные в 5, 25 и 125 раз. Фотоувеличитель без конденсора

зернистость на увеличениях, которая становится особенно заметной на границах контуров.

На макрозернистость влияет и промежуток времени между съемкой и проявлением. Фотопленки, проявленные через продолжительное время после съемки, часто имеют чрезмерную зернистость. Поэтому продолжительность хранения экспонированного фотоматериала должна быть минимальной, особенно при повышенной влажности и температуре.

Качество негативного материала особенно сильно сказывается на зернистости изображения. Чем мельче микрокристаллы галоидного серебра у фотоматериала, тем меньше зернистость изображения. Поэтому при съемках надо отдавать предпочтение мелкозернистым негативным материалам типа МЗ или импортным типа F или FF. Как уже указывалось выше, коэффициент контрастности является существенным фактором, влияющим на зернистость, поэтому надо пользоваться возможно малоконтрастным негативным материалом. Чем больше контрастность фотопленки, тем выше будет зернистость изображения.

Рассмотрим теперь сущность вторичной макрозернистости, то есть зернистости изображения, полученного в результате печати с негатива.

Для этой цели сфотографируем любой сюжет на позитивной пленке и определим каким-либо способом степень зернистости негативного изображения. Если с этого негатива получить на том же сорте пленки контактом диапозитив, то окажется, что позитивное изображение будет более зернистым, чем негативное. Опыты показали, что зернистость позитива, полученного при контактной печати с негатива, всегда больше зернистости негатива. Это происходит потому, что при печати происходит взаимное наложение структур негативного и позитивного слоев, отчего макрозернистость получается более резко выраженной. Таким образом, вторичная зернистость является как бы ухудшенной копией первичной зернистости.

Увеличение зернистости на позитиве объясняется недостаточно высокой разрешающей способностью позитивного фотоматериала. Считается, что в позитивном процессе необходимо передать без искажения все мелкие подробности зернистой структуры негатива. Некоторые зерна и промежутки между ними на негативе так малы, что разрешающая способность позитивного фотоматериала недостаточна для их точного воспроизведения. Вследствие этого промежутки между зер-

нами могут сливаться, что и влечет за собой ухудшение зернистой структуры позитивного изображения.

Негативное изображение состоит из участков с различной плотностью. Установлено, что зернистость позитива увеличивается с увеличением плотности негатива. Зернистость позитива наиболее быстро возрастает до плотности негатива, равной 0,8, а затем увеличивается медленно. На фото 6 показаны сильно увеличенные участки почернений, полученные на мелкозернистом и на крупнозернистом негативном материале. Как видно на фото 6, зернистость позитивов больше, чем у негативов. Особенно это ясно выражено в средних плотностях.

На качество позитивного изображения сильно влияет соответствие контрастности фотобумаги контрастности негативного изображения. Позитивный материал должен подбираться в зависимости от контрастности негативного изображения.

Если это правило не соблюдается, то плохо воспроизводятся тона и увеличивается зернистость изображения. Необходимо придерживаться следующего порядка подбора фотобумаги:

1. Негатив очень контрастный — печать на фотобумаге № 1.

2. Негатив контрастный — печать на фотобумаге № 2.

3. Негатив нормально контрастный — печать на фотобумаге № 3 и 4.

4. Негатив с небольшой контрастностью — печать на фотобумаге № 5.

5. Негатив с очень небольшой контрастностью — печать на фотобумаге № 6 и 7.

Одни исследователи считают, что зернистость позитивного изображения в значительной степени зависит от величины контрастности фотобумаги: чем выше ее контрастность, тем более заметной становится зернистость изображения на позитиве, и чем она ниже, тем зернистость меньше.

Другие полагают, что зернистость позитива не зависит от контрастности фотобумаги, если ее подбор к качеству негатива удовлетворяет указанным требованиям. Ряд исследований показал, что по зернистости позитивы практически не отличаются друг от друга, если малоконтрастный негатив печатать на контрастной фотобумаге или высококонтрастный негатив — на малоконтрастной бумаге. Оказывается, что наблюдаемое с ростом контрастности негативного изображения увеличение макрозернистости негатива практически полностью компенсируется уменьшением ее на позитивном изображении вследствие соответствующего уменьшения контрастности позитивного материала.

Такое разноречивое объяснение влияния контрастности фотобумаги на макрозернистость обусловлено тем, что до настоящего времени не существует объективного способа измерения макрозернистости. Это вызвано сложностью проблемы измерения макрозернистости: разные способы дают различные результаты.

Поверхность фотобумаги оказывает значительное влияние на зернистость: на глянцевых она выявляется более резко, чем на матовых и структурных бумагах.

При увеличениях на конечный результат оказывает сильное влияние характер освещения, используемый в фотоувеличителе. Конденсорные увеличители повышают контрастность позитивного изображения и, следовательно, увеличивают макрозернистость. Фотоувеличители с рассеянным светом (без конденсора) дают менее контрастные и менее зернистые изображения. Макрозернистость несколько уменьшается, если при фокусировке увеличиваемого изображения уменьшить резкость очень незначительным смещением фотообъектива.

В заключение приводим серию фотографических изображений с разной степенью увеличения, показывающих, что при правильно произведенной фотосъемке, нормальном негативном и позитивном процессах возможно получать значительные увеличения, почти не имеющие макрозернистой структуры (фото 7).

На наших вкладках

На вкладках в этом номере журнала помещено несколько снимков фотолюбителей. Факт отрадный! Он свидетельствует об их растущем мастерстве. Особенно хочется отметить творческую удачу А. Стешанова, сумевшего сфотографировать простейшей камерой «Любитель» довольно сложный сюжет в трудных световых условиях, а также жанровый снимок М. Каплунова «Струна лопнула...», сделанный в дни VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов и получивший вторую премию на конкурсе газеты «Московский комсомолец» (первая премия не была присуждена).

На вкладках воспроизведены также две работы чехословацкого фотографа В. Иру, сделанные им во время пребывания в Москве летом этого года. Из его отлично выполненной серии представлены два снимка: «Любитель живописи», созданный в одном из музеев столицы, и чудесная по выразительности и лаконизму композиция «Девочка на выставке». Зоркий глаз художника увидел и запечатлел этот сюжет в павильоне Машиностроения Всесоюзной промышленной выставки.



ЗАЩИТНЫЕ ФИЛЬТРЫ

М. ШОР,
Г. ЗАГОРСКАЯ

Светочувствительность фотографических бумаг изменяется в весьма широких пределах. Наряду с бумагами несенсибилизированными имеются бумаги слабо сенсибилизированные, бумаги с ортохроматической и панхроматической сенсибилизацией.

Поэтому правильное применение защитных фильтров при обработке фотографических бумаг имеет большое значение. Довольно часто недоброкачественные или выцветшие фильтры приводят к существенным дефектам при обработке фотобумаг. Так, при относительно небольших дозах облучения возможно повышение светочувствительности фотографической бумаги, а при больших дозах образуется вуаль. Эти дефекты обработки могут явиться поводом к необоснованным претензиям к качеству фотобумаги.

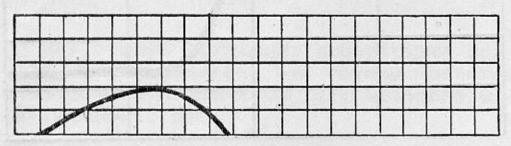


Рис. 1. Спектрограмма бумаги «Унибром» нормальная

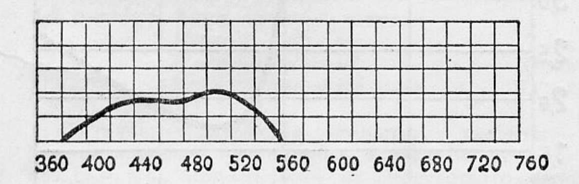


Рис. 2. Спектрограмма бумаги «Бромпортрет»

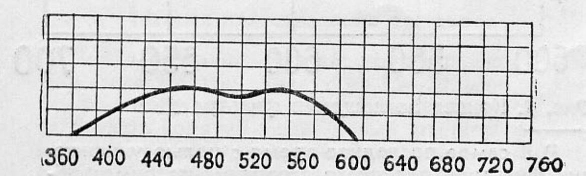


Рис. 3. Спектрограмма осциллографной бумаги

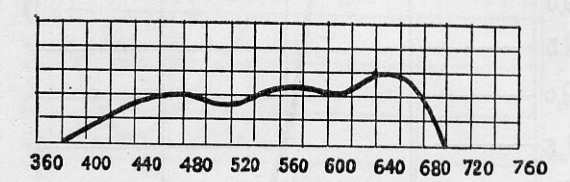


Рис. 4. Спектрограмма негативной бумаги для комплекта «Момент»

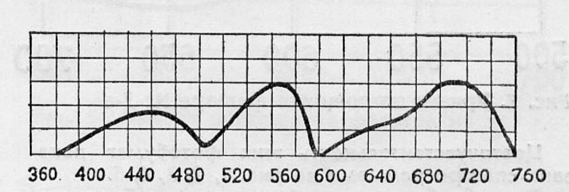


Рис. 5. Спектрограмма бумаги «Фотоцвет»

Фотографические бумаги по цветочувствительности можно разделить на следующие группы:

1-я группа: «Унибром» мягкая, нормальная, контрастная; «Фотобром» нормальная, контрастная; «Фотоконт»; «Иодоконт»; «Контабром»; рефлексная; фотокалька.

2-я группа: «Бромпортрет», «Унибром» особоконтрастная.

3-я группа: фотостатная, осциллографная, обращаемая, фототелеграфная.

4-я группа: негативная бумага для фотокомплекта «Момент».

5-я группа: цветофотографические бумаги («Фотоцвет»).

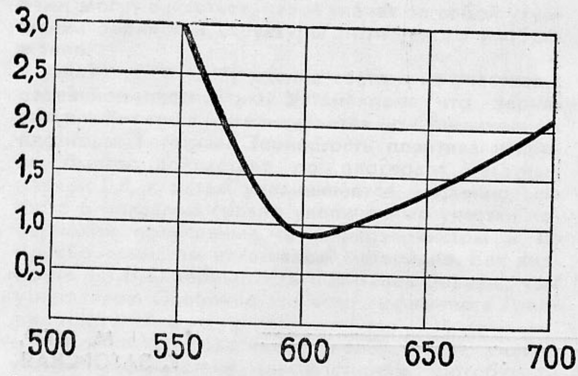


Рис. 6. Кривая поглощения фильтра № 7

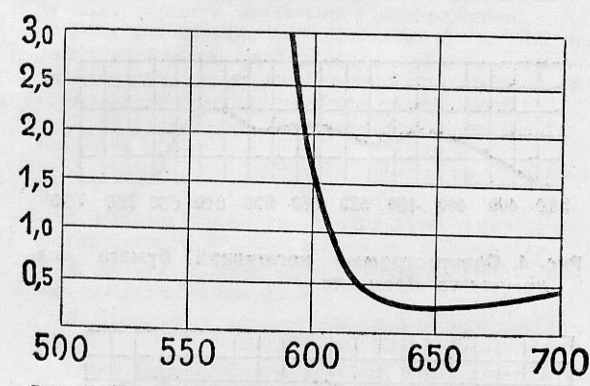


Рис. 7. Кривая поглощения фильтра № 7-а

Цветочувствительность этих фотобумаг показана спектрограммами на рис. 1, 2, 3, 4, 5.

При обработке каждой группы фотобумаг необходимо употреблять соответствующие защитные светофильтры. Эти светофильтры можно изготовить из двух стекол, на которые наносится соответствующий фильтровый раствор. Ниже приводится рецептура фильтровых растворов.

Фильтр № 7
Для фотобумаг 1-й группы

1-й раствор.	Тартрацин 1%-ный	40 мл
	Нафтол зеленый 1%-ный	2 мл
	Желатин 8%-ный	50 мл
	Вода дестиллированная	8 мл
2-й раствор.	Родамин 1%-ный	15 мл
	Желатин 8%-ный	50 мл
	Вода дестиллированная	35 мл

Фильтр № 7-а
Для фотобумаг 2-й группы

1-й раствор.	Тартрацин 1%-ный	47 мл
	Нафтол зеленый 1%-ный	3 мл
	Желатин 8%-ный	50 мл
2-й раствор.	Анил прочный шарлах 1%-ный	30 мл
	Желатин 8%-ный	50 мл
	Вода дестиллированная	20 мл

Фильтр № 7-б [1]
Для фотобумаг 1-й и 2-й групп
(при местном освещении)

1-й раствор.	Конго красный 2%-ный	95 мл
	Тартрацин 1%-ный	90 мл
	Желатин 8%-ный	250 мл
	Глицерин	5 мл
	Спирт этиловый	10 мл
	Вода дестиллированная	50 мл
2-й раствор.	Тартрацин 1%-ный	200 мл
	Нафтол зеленый 1%-ный	14 мл
	Желатин 8%-ный	250 мл
	Глицерин	5 мл
	Вода дестиллированная	21 мл

Фильтр № 8
нормально чувствительных фотобумаг 3-й группы

1-й раствор	Нафтол зеленый 1%-ный	80 мл
	Тартрацин 2%-ный	200 мл
	Желатин 8%-ный	600 мл
	Вода дестиллированная	120 мл
2-й раствор.	Родамин 2%-ный	300 мл
	Желатин 8%-ный	600 мл
	Вода дестиллированная	100 мл

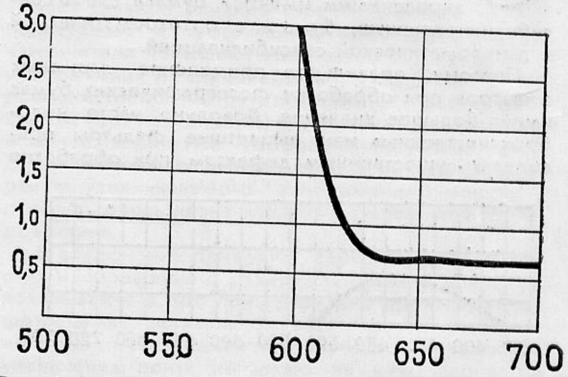


Рис. 8. Кривая поглощения фильтра № 8

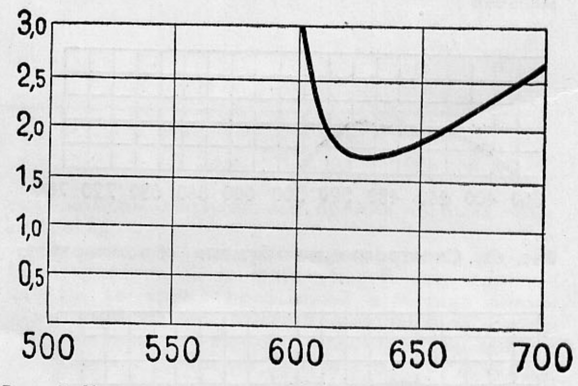


Рис. 9. Кривая поглощения фильтра № 9

---

[1]) В самое последнее время с целью унификации фильтров для всего ассортимента бумаг общего названия фильтры № 7 и № 7-а заменены единым фильтром № 7-б.

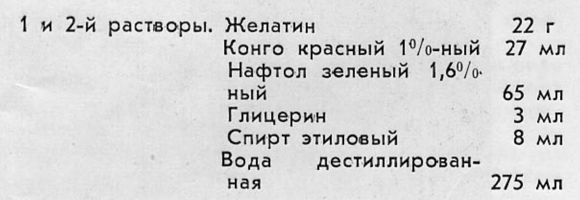
Фильтр № 9
для высокочувствительных бумаг 3-й группы

1-й раствор.	Анил прочный шарлах 2%-ный	25 мл
	Конго красный 1%-ный	30 мл
	Желатин 10%-ный	50 мл
2-й раствор.	Нафтол зеленый 1%-ный	10 мл
	Тартрацин 1%-ный	50 мл
	Желатин 10%-ный	50 мл

Фильтр № 10
для бумаг 4-й группы

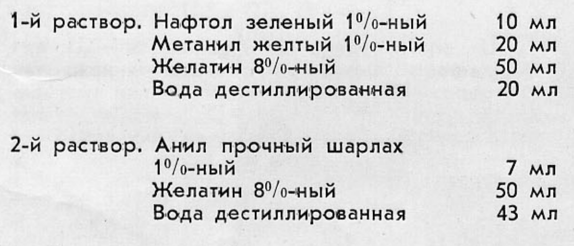
1-й раствор.	Кислотный голубой 1%-ный	21,4 мл
	Желатин 10%-ный	60 мл
	Вода дестиллированная	18,6 мл
2-й раствор.	Нафтол зеленый 1%-ный	42,7 мл
	Тартрацин 1%-ный	11,3 мл
	Желатин 15%-ный	46 мл

Фильтр № 11
для бумаг 5-й группы



1 и 2-й растворы.	Желатин	22 г
	Конго красный 1%-ный	27 мл
	Нафтол зеленый 1,6%-ный	65 мл
	Глицерин	3 мл
	Спирт этиловый	8 мл
	Вода дестиллированная	275 мл

Для общего освещения лаборатории при работе с фотобумагой 1-й группы пользуются фильтром № 2, растворы для которого имеют следующий состав:



1-й раствор.	Нафтол зеленый 1%-ный	10 мл
	Метанил желтый 1%-ный	20 мл
	Желатин 8%-ный	50 мл
	Вода дестиллированная	20 мл
2-й раствор.	Анил прочный шарлах 1%-ный	7 мл
	Желатин 8%-ный	50 мл
	Вода дестиллированная	43 мл

Оптические свойства фильтров характеризуются кривыми поглощения в системе координат $D = f(\lambda)$, полученными на спектрофотометре ГОИ. Кривые поглощения изображены на рис. 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.

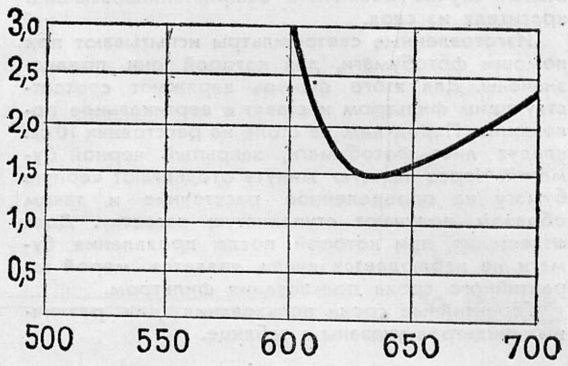


Рис. 10. Кривая поглощения фильтра № 10



Рис. 11. Кривая поглощения фильтра № 11

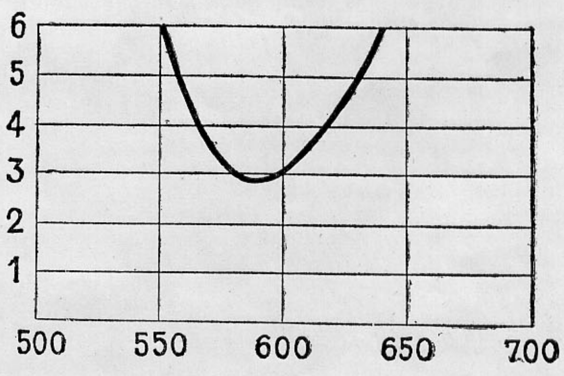


Рис. 12. Кривая поглощения фильтра № 2

Техника приготовления растворов

Предварительно готовят раствор желатина. Для этого желатин кладут на 15—20 мин. в холодную воду, чтобы он набух, после чего его нагревают. Горячий желатиновый раствор фильтруют через молескин или батист, затем вводят в него раствор красителя, спирт и глицерин.

Фильтровый раствор наносят на промытые содовым раствором и хорошо просушенные стекла при помощи пипетки на нивелировочном столике, на который положено зеркальное стекло, из расчета 1 мл раствора на 1 дм² стекла. Для лучшего студенения и сушки раствора фильтры желательно изготовлять в зимнее время, когда воздух холоден и сух. Процесс сушки необходимо производить как можно быстрее, так как в про-

тивном случае возможно выкристаллизовывание красителя из слоя.

Изготовленные светофильтры испытывают при помощи фотобумаги, для которой они предназначены. Для этого фонарь заряжают соответствующим фильтром и ставят в вертикальное положение. Перед ним на столе на расстоянии 10 см кладут лист фотобумаги, закрытый черной бумагой. Через каждую минуту отодвигают черную бумагу на определенное расстояние и таким образом получают ступенчатую засветку. Доза освещения, при которой после проявления бумаги не наблюдается вуали, является мерой гарантийного срока пользования фильтром.

Гарантийные сроки пользования для различных фильтров указаны в таблице.

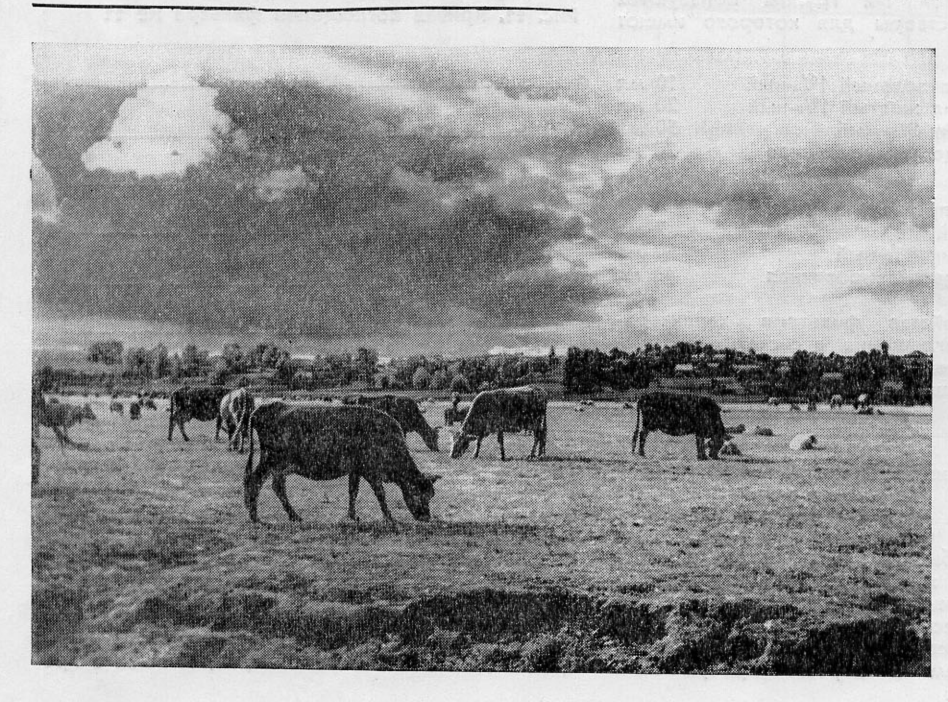
№ фильтра	Мощность лампы в вт	Испытываемая бумага	Гарантийный срок
7	40	,,Унибром"	15—20 мин.
7	25	,,Бромпортрет"	4— 5 ,,
8	15	Фотостатная	2— 3 ,,
9[1]	15	Осциллографная	20—30 сек.
10[1]	25	Негативная для фотокомплекта ,,Момент"	20—30 ,,
11		,,Фотоцвет"	10 сек.

[1] Фильтры № 9 и 10 испытывают в плоскости, параллельной бумаге.

СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



Юннаты — Фото В. Николяи (Ташкент)



На лугу
Фото Г. Орлова
(г. Канаш, Чувашская АССР)

РЕЛЕ ВРЕМЕНИ ДЛЯ ФОТОПЕЧАТИ

Ю. ШАШИН,
Е. ГУМЕЛЯ

Отсчет времени при фотопечати удобно производить при помощи различных автоматических приборов, например часовых механизмов или электрических приборов. Наиболее часто применяют электрические реле времени с использованием газоразрядных приборов. Эти реле надежны в работе. Их изготовление не требует специальных знаний в области радиотехники.

Рассмотрим четыре действующие модели реле времени. Из этих моделей фотолюбитель может выбрать наиболее подходящую или скомбинировать отдельные их части.

Действие схем реле времени основано на следующем принципе. Напряжение на конденсаторе при подключении его к источнику постоянного тока через сопротивление не может мгновенно достигнуть напряжения источника тока. Нарастание напряжения подчиняется формуле:

$$U_c = U_{ист}\,(1 - e^{-\frac{t}{RC}}),$$

где U_c — напряжение на конденсаторе, $U_{ист}$ — напряжение источника, t — время, прошедшее с момента включения, в секундах, R — сопротивление в мегомах, C — емкость в микрофарадах, e — основание натуральных логарифмов, равное 2,72.

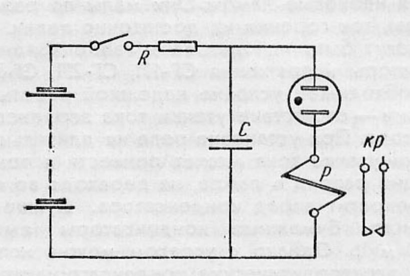


Рис. 1

Газоразрядная лампа, включенная параллельно конденсатору (рис. 1), может загореться только тогда, когда напряжение, приложенное к ее электродам, достигнет определенной величины. Загораясь, лампа пропускает ток разряда конденсатора через обмотку реле, включенного последовательно с лампой. При этом реле срабатывает, выполняя те или иные функции.

Напряжение зажигания газоразрядной лампы мало изменяется в течение длительного времени. Это свойство газоразрядной лампы позволяет использовать ее в устройствах для автоматического отсчета времени. Наиболее широко приме-

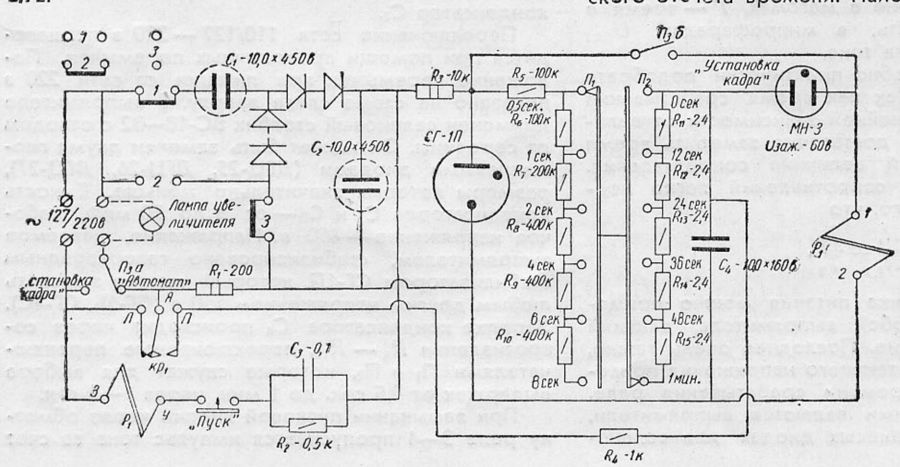
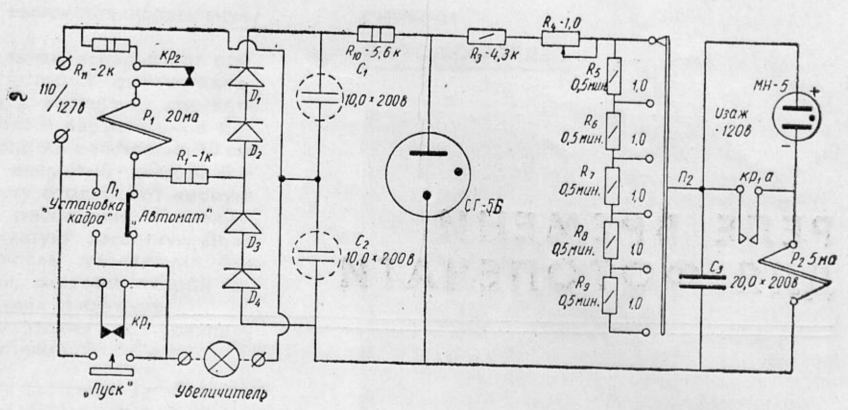


Рис. 2


Рис. 3



няются неоновые лампы. Они малы по размерам, дешевы, ток горения их достаточно велик. Кроме них могут быть использованы газоразрядные стабилизаторы напряжения СГ-1П, СГ-2П, СГ-3С.

Необходимое условие надежной работы реле времени — отсутствие утечки тока зарядного конденсатора. При установке реле на длительные выдержки утечка тока может привести к тому, что тлеющий разряд в лампе, не переходя во вспышку, прекратит заряд конденсатора. Лучше всего применять бумажные конденсаторы емкостью 10—20 мкф. Однако с успехом можно использовать и электролитические конденсаторы такой же емкости, предварительно проверенные на отсутствие тока утечки.

Изменение величины зарядного сопротивления дает возможность устанавливать различные выдержки. С этой целью применяются переменные сопротивления или группы постоянных сопротивлений, суммарная величина которых изменяется при помощи переключателя. Зная напряжение зажигания неоновой лампы, можно заранее подсчитать величины сопротивления по формуле:

$$R = \frac{T}{C \ln\left(\frac{U_{ист}}{U_{ист} - U_{заж}}\right)},$$

где R — сопротивление в мегомах, T — время в секундах, C — емкость, в микрофарадах, $U_{ист}$ напряжение источника тока.

Однако более удобно практически подобрать эти сопротивления. Так как время срабатывания реле находится в линейной зависимости от величины сопротивлений, достаточно замерить время при одной известной величине сопротивления. Остальные величины сопротивлений легко подсчитать, исходя из того, что

$$\frac{R_1}{R_2} = \frac{T_1}{T_2}.$$

В качестве источника питания можно применять батареи или любой выпрямитель, дающий стабильное напряжение. Последнее очень важно, так как изменения питающего напряжения приводят к изменениям времени срабатывания реле. Наиболее подходящими являются выпрямители, собранные на германиевых диодах или селеновых столбиках с применением газоразрядных стабилизаторов напряжения.

В данной статье приводятся три взаимозаменяемых варианта схем выпрямителей. Реле, используемые в устройствах, должны иметь по возможности малый ток срабатывания и контакты, способные пропустить ток, потребляемый лампой увеличителя.

Все описываемые реле времени снабжены выключателями, приводящими схему в действие, и выключателями, при надобности прекращающими процесс печатания раньше установленного времени. На всех схемах контакты реле установлены в положение «Экспонирование».

На рис. 2 изображена схема устройства с использованием поляризованного реле РП-4. Особенностью этого реле является то, что после прекращения тока в обмотке реле якорь не возвращается в прежнее положение. Для этого необходим импульс тока противоположного направления или прежнего, но проходящего через обмотку, включенную «навстречу».

Реле характеризуется высокой чувствительностью, ток срабатывания его 1—2 ма (в зависимости от включения обмоток).

Питающий выпрямитель собран по схеме удвоения напряжения. При питании сети переменного тока 220 в схему можно упростить, убрав конденсатор C_1.

Переключение сети 110/127 — 220 в производится при помощи проволочных перемычек. Положение перемычек при питании от сети 220 в показано на схеме слева вверху. В выпрямителе применен селеновый столбик ВС-18—32 с отводом от середины. Он может быть заменен двумя германиевыми диодами (ДГЦ-25, ДГЦ-26, ДГЦ-27), размеры которых значительно меньше. Емкость конденсаторов C_1 и C_2 — от 5 до 30 мкф, рабочее напряжение — 450 в. Напряжение, даваемое выпрямителем, стабилизировано газоразрядным стабилизатором СГ-1П, который можно заменить любым другим напряжением 150 в (СГ-5Б, СГ-4С). Зарядка конденсатора C_4 происходит через сопротивления R_5 — R_{15}, переключаемые переключателями $П_1$ и $П_2$, которые служат для выбора выдержек от 0,5 сек. до 1 мин. через 1—4 сек.

При замыкании пусковой кнопки через обмотку реле 3—4 пропускается импульс тока за счет

заряда конденсатора C_3. Якорь реле перебрасывается в положение А. Включается лампа увеличителя. Одновременно с этим схема получает питание и конденсатор C_4 заряжается. При достижении на конденсаторе напряжения зажигания неоновой лампы последняя загорается, пропуская ток разряда конденсатора C_4 через обмотку реле 1—2. Вследствие этого якорь реле перебрасывается в положение П. После срабатывания реле лампа и схема включаются, а остаток заряда конденсатора C_4 гасится на сопротивлении R_4. Последнее необходимо, так как остаточное напряжение на конденсаторе может быть различным, а это приводит к изменению величины последующей выдержки. Благодаря тому что запуск схемы происходит через конденсатор, который, зарядившись, перестает пропускать ток, не обязательно тотчас же отпускать стартовую кнопку. Срабатывание реле и выключение лампы увеличителя произойдет и в том случае, если кнопка не будет отжата.

Разряд конденсатора C_3 происходит через сопротивление R_2 после отжатия кнопки. Сдвоенный переключатель $П_{3а}$ и $П_{3б}$ служит для включения лампы увеличителя при установке кадра и наводке на резкость. Одновременно им пользуются при необходимости прекратить процесс печатания. Для этого переключатель на короткое время переводят в положение «Установка кадра». После возвращения его в положение «Автомат» лампа увеличителя гаснет, а схема готова к началу нового экспонирования. Обмотки и контакты реле включаются по схеме (рис. 2).

В случае использования другого типа реле направление обмоток легко определить при помощи батарейки для карманного фонаря, подключая попеременно к ним положительный и отрицательный полюсы.

В данной схеме можно применить любую неоновую лампу с напряжением зажигания меньше 150 в. При этом следует учесть, что время, указанное на схеме, значительно изменится из-за различных напряжений зажигания неоновых ламп.

В схеме, показанной на рис. 3, применено реле переменного тока. Ток срабатывания реле не играет существенной роли. Благодаря этому можно взять реле с достаточно мощными контактами. Данная схема удобна при репродукционных съемках для включения источников света.

При замыкании пусковой кнопки реле P_1 срабатывает и самоблокируется через замкнутые контакты $КР_2$ реле P_2. Одновременно с этим загорается лампа увеличителя и напряжение подается на выпрямитель, собранный на германиевых диодах ДГЦ-7 ($Д_1$, $Д_2$, $Д_3$, $Д_4$). Сопротивление R_1 служит для ограничения первоначального броска тока, который может вывести диоды из строя.

Напряжение, даваемое выпрямителем, стабилизируется газоразрядным стабилизатором типа СГ-5Б и подается на зарядный конденсатор C_3 через сопротивление R_3, переменное сопротивление R_4 и группу постоянных сопротивлений R_5—R_9.

Суммарная величина всех сопротивлений определяется переключателем $П_2$. Это позволяет точно установить любую выдержку в пределах от 0,25 сек. до 3 мин., суммируя время, соответствующее данному положению переключателя и положению ручки переменного сопротивления. Сопротивление R_3 предохраняет от порчи неоновую лампу при установке движка переменного сопротивления в крайнее левое положение. Это соответствует выдержке 0,25 сек.

При загорании неоновой лампы срабатывает реле P_2, на мгновение размыкая контакты $КР_2$ в цепи самоблокировки реле P_1. Реле P_1 выключается, отключая при этом сеть от выпрямителя и осветительной лампы. Контакты реле P_1 $КР_1а$ замыкаются, разряжая до нуля зарядный конденсатор.

Установка кадра производится при переводе тумблера $П_1$ в положение «Установка кадра». Если тумблер переключен до окончания экспонирования, действие схемы прекращается. Для выключения лампы переключатель ставится в положение «Автомат».

Реле P_2 должно быть достаточно чувствительным, с током срабатывания 3—5 ма.

Очень удобна в работе установка, схема которой изображена на рис. 4. Переключение выдержек в этой схеме осуществляется девятью выклю-

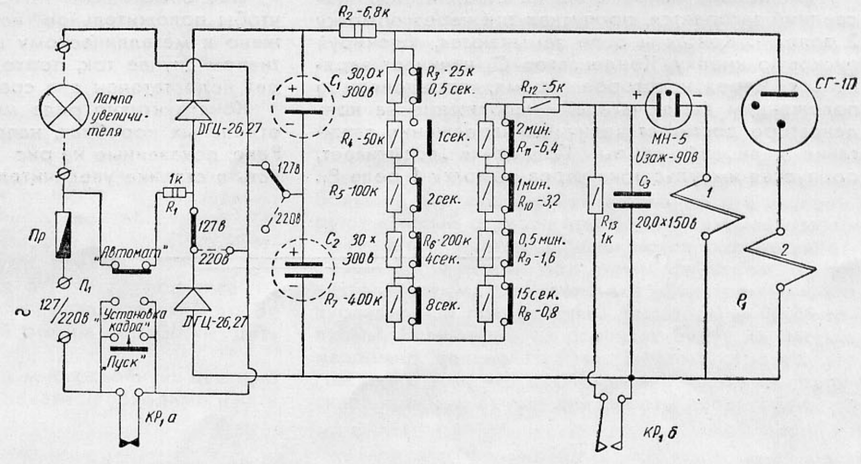


Рис. 4

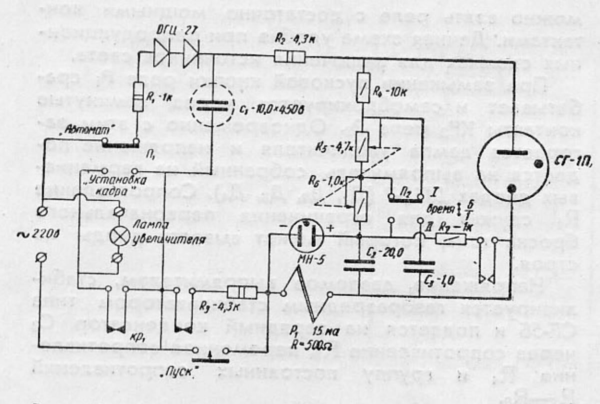


Рис. 5

чателями, располагаемыми на переднем крае столика увеличителя. Отдельные выключатели позволяют устанавливать любую выдержку от 0,5 сек. до 4 мин. через 0,5 сек. В качестве данных выключателей можно применять тумблеры к настольным лампам или кнопочные выключатели с западающими кнопками. Кнопки от настольных ламп использовать нельзя, так как по ним невозможно определить замкнутое положение контактов.

Схема монтируется внутри столика увеличителя. В ней применено реле телефонного типа с двумя обмотками. Ток срабатывания его 15 ма. При замыкании пусковой кнопки напряжение от сети подается на лампу увеличителя и на выпрямитель, собранный на германиевых диодах ДГЦ-27.

При питании от сети переменного тока 127 в выпрямитель работает по схеме удвоения. При напряжении 220 в схему реле можно перестроить при помощи перемычек, положение которых для этой сети указано на схеме пунктиром. Выпрямленное напряжение при этом изменяется мало и стабилизируется более точно стабилизатором СГ-1П.

При подаче напряжения на стабилизатор последний загорается, пропуская ток через обмотку 2 реле $Р_1$. Контакты реле замыкаются, блокируя пусковую кнопку. Конденсатор $С_3$ начинает заряжаться. Через некоторое время, определяемое положением выключателей, напряжение на конденсаторе достигает величины напряжения зажигания неоновой лампы. Последняя вспыхивает, пропуская импульс тока через обмотку 1 реле $Р_1$.

Обмотки реле включены так, что ток, проходящий через обмотку 1, ослабляет притягивающую силу электромагнита, возникающую при прохождении тока через обмотку 2. Якорь реле вследствие этого отпускается, контакты $КР_1$а размыкаются, выключая схему и лампу увеличителя, а контакты $КР_1$б замыкаются, разряжая до нуля зарядный конденсатор $С_3$.

Тумблер $П_1$, как и в предыдущих схемах, служит для включения лампы и сброса начатой выдержки. Одновременно его можно использовать для выключения красной лампы, освещающей фотолабораторию. Это бывает полезно для лучшей наводки на резкость при печати плотных негативов. Красная лампа выключается автоматически при включении лампы увеличителя при помощи тумблера для установки кадра.

На рис. 5 показана видоизмененная схема 4. Работа этой схемы отличается от предыдущей тем, что ток разряда конденсатора проходит через ту же обмотку, что и ток стабилизатора, но в противоположном направлении. Сердечник реле при этом на мгновение размагничивается и якорь отпускается.

Установка выдержки в данной схеме производится сдвоенным на одной оси переменным сопротивлением. Это позволяет, размыкая переключателем такое сопротивление, изменять время выдержки в шесть раз.

Конденсатор $С_3$ необходим ввиду дробного соотношения величин сопротивления R_5 и R_6. При неоновой лампе с напряжением зажигания $И_{заж} = 120$ в максимальное время в положении I переключателя $П_2$ равно 30 сек., в положении II — 3 мин.

Изменение выдержки может быть достигнуто путем скачкообразного изменения величины зарядной емкости. Однако это менее удобно вследствие значительных размеров бумажных конденсаторов.

При питании от сети переменного тока 127 в схема выпрямителя изменяется в соответствии с рис. 2 или 4.

При выборе схем можно изменять и способ установки выдержки.

Неоновые лампы МН-5 следует включать так, чтобы положительное напряжение было приложено к металлическому цоколю лампы. В противном случае ток, проходящий через лампу, будет недостаточен для срабатывания реле.

Конструктивно реле могут быть оформлены в отдельных коробках, например реле по схеме 3. Реле, показанные на рис. 2 и 4, удобнее монтировать в столике увеличителя.

ЦВЕТНОЕ РЕПРОДУЦИРОВАНИЕ

Ф. ЛУКАШ

Цветное репродуцирование картин — весьма сложный процесс. Цветные фотоматериалы даже при идеальном освещении дают значительные цветовые искажения оригинала. Поэтому метод, основанный на использовании обычных черно-белых фотоматериалов, остается до сих пор актуальным. По этому методу съемка производится на нормальную изопанхроматическую фотопленку через три зональных светофильтра, так как необходимо получить три цветоделенных негатива.

Перед съемкой на оригинале ставят специальные знаки, например кресты, для совмещения цветоделенных изображений. Кроме того, около оригинала помещают серую ступенчатую шкалу, необходимую для контроля режима проявления и корректирования во время печати.

Съемку обычно производят аппаратом размером кадра не менее 6 × 9 см через зональные светофильтры. Каждый цветоделенный негатив фотографируют с такой выдержкой, чтобы при одном и том же режиме проявления можно было получить правильные по экспозиции изображения. Цветоделенные негативы можно обрабатывать в растворе следующего состава:

Метол	1,5 г
Сульфит безводный	18 г
Гидрохинон	2,5 г
Сода безводная	14 г
Бромистый калий	1 г
Вода	1 л

Продолжительность проявления определяют опытным путем. Следует помнить, что визуально негативы имеют различную контрастность. Поэтому для правильного выбора режима обработки первоначально следует сделать съемку без светофильтра и добиться отличного позитива на фотобумаге № 3. По этой предварительной пробе и устанавливают рабочий режим обработки цветоделенных негативов.

Печать производят на многослойную цветную бумагу «Фотоцвет». Для печати необходимо иметь надежную, устойчивую кадрирующую рамку на резиновых подставках, чтобы не было сдвига бумаги. Негатив вставляют в фотоувеличитель, устанавливают нужный формат, тщательно наводят на резкость. Не сдвигая кадрирующей рамки, наносят на нее карандашом кресты для контроля. Далее производят трехкратную печать с теми же светофильтрами, с которыми велась съемка.

Первоначально печатают негатив, снятый через синий фильтр. Совместив кресты негатива с нанесенными на экране и установив синий светофильтр, не сдвигая кадрирующей рамки, кладут фотобумагу строго до упора угольника рамки и производят экспонирование. Затем бумагу убирают, вставляют негатив, снятый через зеленый фильтр. Совместив кресты, снова кладут эту же фотобумагу строго до упора угольника и экспонируют через зеленый фильтр. Также производят печать через красный фильтр с третьего негатива. Экспозицию для первой пробы делают в соответствии с плотностями негативов. Обработав пробу при стандартном режиме для цветной фотобумаги, устанавливают правильность экспозиции. Если на отпечатке преобладает желтый цвет, уменьшают экспозицию под синим фильтром, если пурпурный — под зеленым, если синий — под зеленым и красным и т. д. Окончательная коррекция производится по серой шкале. Если на отпечатке серая шкала будет серой, значит, репродукция соответствует оригиналу.

Перед работой необходимо проверить пригодность светофильтров. Для этого берут три небольших отрезка цветной фотобумаги и экспонируют каждый отрезок под одним из фильтров.

Фильтры пригодны, если после обработки отрезок, засвеченный под синим фильтром, будет чисто желтым, под зеленым фильтром — чисто пурпурным и под красным фильтром — чисто голубым. Если цвета на отрезках будут не чистые, например зеленоватый на желтом отрезке, это говорит о том, что синий фильтр частично пропускает красные лучи и для работы непригоден.

ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ НАБОР

Е. НЕМИРОВСКИЙ

Фотография применяется сейчас почти во всех отраслях народного хозяйства. Особенно широко она используется в полиграфической промышленности.

Иллюстрации в книгах, газетах и журналах воспроизводятся фотомеханическим способом. Это общеизвестно. Но немногие знают, что на вооружении у современной полиграфии имеется метод, позволяющий воспроизводить при помощи фотографии **текстовой материал** — основу основ книги или газеты. Этот метод — фотографический набор.

Что такое фотонабор

Текст в книгах, журналах и газетах печатается обычно с текстовой наборной формы. Чаще всего это рельефное изображение нескольких страниц в обратном, зеркальном виде. Составляют форму из отдельных знаков — литер — или же из цельных литых строк. В недалеком прошлом это делалось вручную. Наборщик вынимал из наборной кассы по одной литере и составлял из них сначала строки, а затем и страницы.

Со временем на помощь человеку пришла машина. Но труд наборщика все же остался тяжелым. Наборная машина механизировала процесс набора и отливки печатных знаков. Однако наборщику приходилось близко соприкасаться с расплавленным типографским сплавом, в состав которого входит очень вредный свинец.

В начале XX столетия в полиграфическом производстве наряду с высокой типографской печатью, известной со времен Гутенберга, стали широко применяться новые прогрессивные способы — офсетная и глубокая ракельная печать. Значение и удельный вес этих способов растут с каждым годом.

Текстовые формы офсетной или глубокой печати изготовляют обычно следующим образом. Со сверстанного металлического набора получают отпечатки на мелованной бумаге и затем фотографируют их. Негативные или позитивные изображения текста используют впоследствии при копировании текста и иллюстраций на металлические пластины, которые после соответствующей обработки становятся печатными формами. При

Г. КАЗЕННОМУ ЧИНОВНИКУ ГАС-
СIЕВУ.
РАПОРТЪ.
ДОНОШУ ВАМЪ, ЧТО МАШИНА МОЯ
НАКОНЕЦЪ ОКОНЧЕНА И МОДЕЛЬ
РАБОТАЕТЪ. ПОСЕМУ ПРОШУ
УСКОРИТЬ ОТПРАВКОЙ ПРОШЕ-
НIЯ О ВЫДАЧѢ МНѢ ПРИВИЛЛЕ-
ГIИ. ЧЕРТЕЖИ И ОБЪЯСНЕНIЕ
УСТРОЙСТВА МАШИНЫ Я ИЗГОТОВ-
...
В. А. ГАССIЕВЪ.
11 ГО СЕНТЯБРЯ 1897 ГОДА.
Г. ЕЛИСАВЕТПОЛЬ.

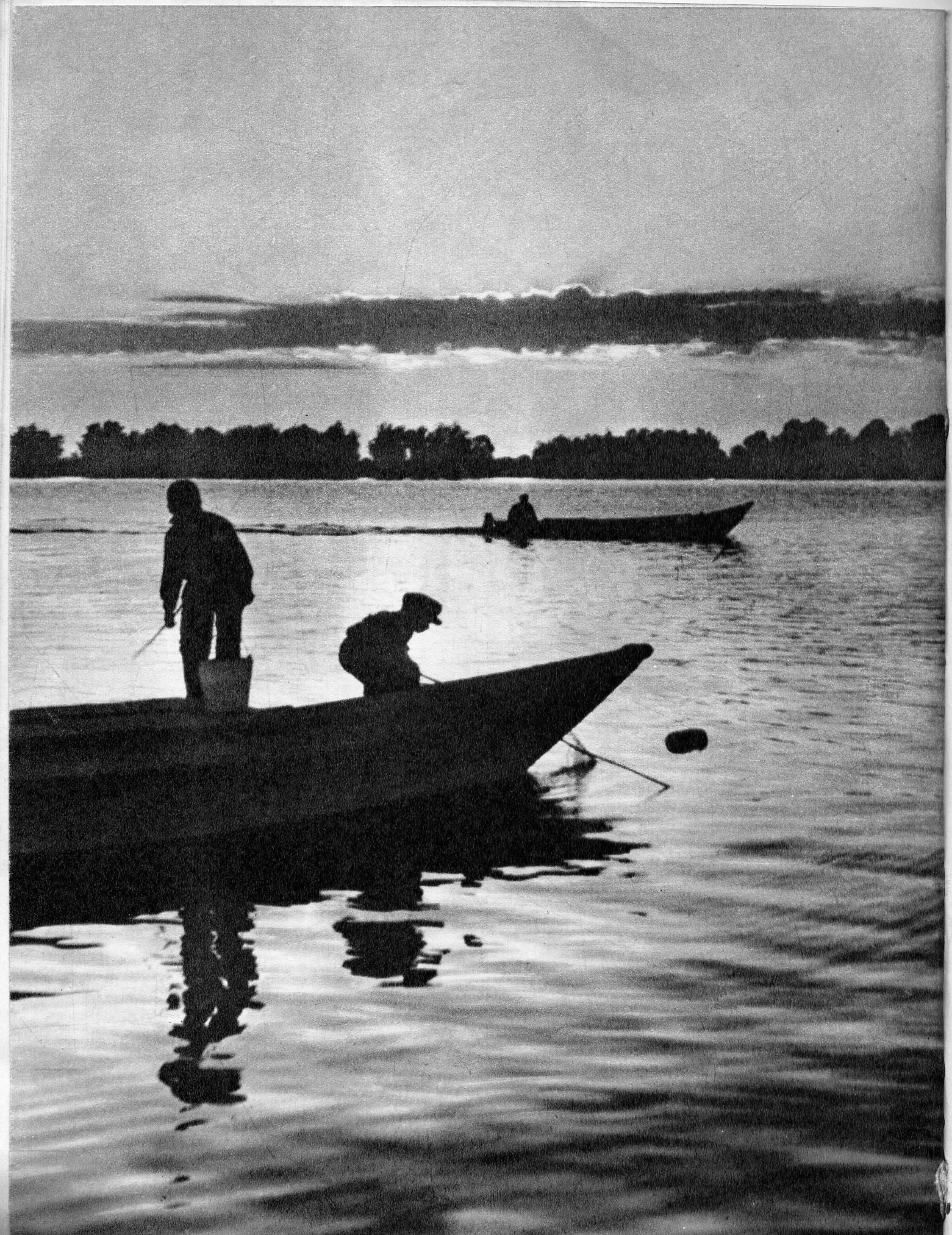
Фото 1



А. МУКАСЕЙ

У витрины

Камера 6×6 см; 1:2,8/75 мм; диафрагма 8; без светофильтра; декопан 17 ДИН; 1/100 сек; 14 час.



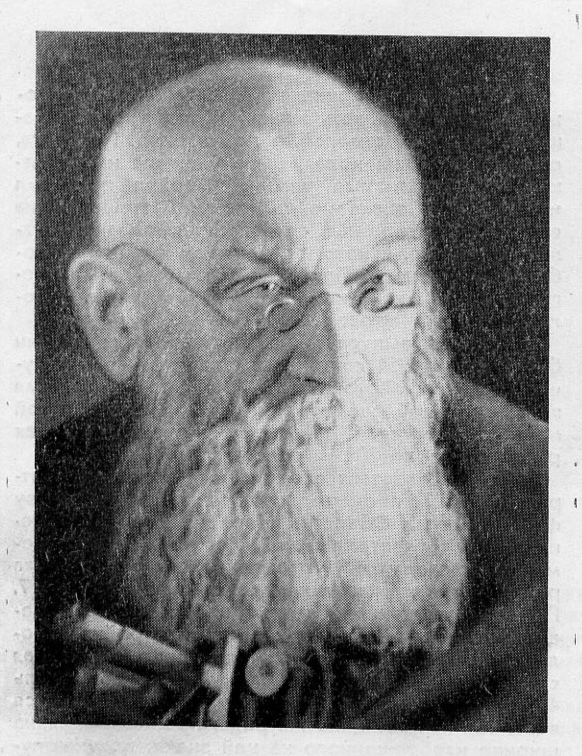


Фото 2

этом с металлического набора делают один-единственный оттиск — на бумаге или прозрачной пленке. Больше набор ни для чего не нужен, и его можно разобрать. Стоит ли делать металлический набор, специально рассчитанный на большие тиражи и большие давления, лишь для того, чтобы снять с него единственный оттиск?

Есть другой путь, более удачный. Идея его заключается в том, чтобы получать набор в виде четких негативных или позитивных строк, воспроизведенных на светочувствительной поверхности, например на фотопленке.

В этом и состоит смысл фотографического набора.

Изобретение фотонабора

Идея фотографического набора была выдвинута в 1894 году венгерским изобретателем Ено Порцельтом, а год спустя, независимо от Порцельта,— англичанином Фриз-Грином. Идея эта на первый взгляд удивительно проста. Но потребовалось не одно десятилетие, прежде чем она была воплощена в жизнь и внедрена в промышленность.

До недавнего времени считалось, что первые действующие фотонаборные машины были построены лишь в 1923—1924 годах. Но вот в 1950 году в Центральном государственном историческом архиве в Ленинграде был найден текст, набранный на фотонаборной машине и датированный 11 сентября 1897 года. Это полушутливый «рапорт» об окончании постройки «фототипо-наборной машины», подписанный В. А. Гассиевым (фото 1).

Статьи о первой фотонаборной машине были напечатаны в журнале «Полиграфическое производство» и в «Литературной газете». К сожалению, в этих статьях ничего не говорилось о самом изобретателе: ни в архивах, ни в журналах и газетах тех лет не удалось обнаружить никаких сведений о Гассиеве.

Прошло несколько дней после опубликования статей, и в Москву пришла телеграмма из столицы Северной Осетии — города Орджоникидзе. Телеграмма сообщала, что статью о первой фотонаборной машине прочитал... сам изобретатель.

Виктор Афанасьевич Гассиев (фото 2) живет и трудится сейчас в Орджоникидзе. Проблемой фотографического набора он заинтересовался, будучи пятнадцатилетним мальчиком. В течение двух-трех лет Гассиев построил несколько фотонаборных машин (одна из них изображена на фото 3) и осуществил первый в истории техники опыт фотографического набора.

Немало различных фотонаборных машин было построено за шестьдесят лет, прошедших с тех пор, как семнадцатилетний юноша произвел первый фотографический набор. В этой области работали советские изобретатели Н. Л. Минервин, М. Л. Савченко, А. К. Конторович, американцы В. Хюбнер и А. Боутри, англичане Е. Хентер и И. Аугуст, венгр Э. Угер. Но лишь в послевоенные годы фотонаборные машины появились в типографиях. О некоторых из них мы и рассказываем ниже.

Советская фотонаборная машина «НФС»

Полиграфистам хорошо знакома наборная машина «линотип». Эта машина набирает не литеры, а матрицы — плоские латунные пластинки, на ребре которых размещены углубленные рельефные изображения шрифтовых знаков. Набранная строка матриц подводится к отливной форме, в которую из котла поступает расплавленный ме-

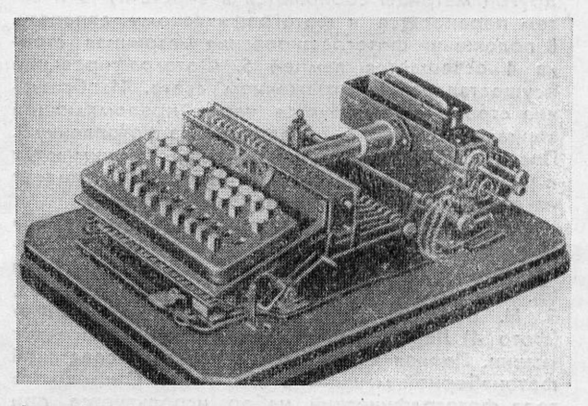


Фото 3

В. МИШЕЧКИН (Горький)
Вечером на Волге

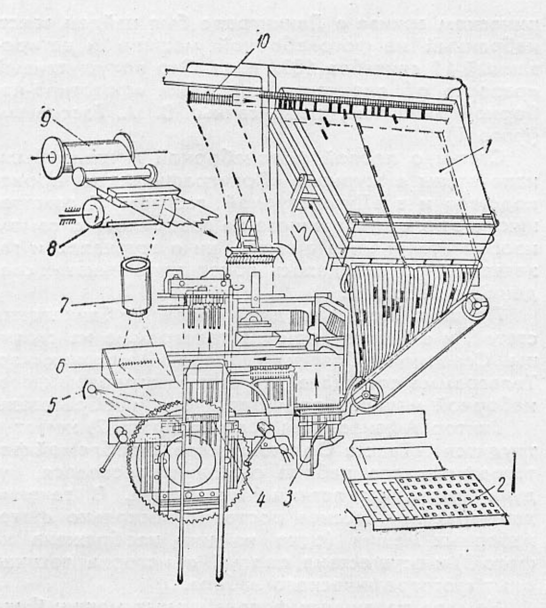


Рис. 1

талл. Таким образом отливается сразу целая строка текста. А матрицы после отливки автоматически разбираются машиной по отделениям магазина, где они хранятся.

В середине 30-х годов советский изобретатель Л. Е. Каплан и американцы Фридман и Блюм независимо друг от друга предложили заменить отливной аппарат линотипа фотографическим, а на латунных матрицах поместить не формочки для отливки, а светлые изображения знаков на черном фоне.

Первые фотолинотипы были построены уже в послевоенные годы в Советском Союзе и США. Схема советской фотонаборной машины «НФС» изображена на рис. 1. Матрицы с изображениями шрифтовых знаков хранятся в магазине 1. Для того чтобы вызвать их из магазина, нужно нажать соответствующие клавиши клавиатуры 2. Одна за другой матрицы собираются в верстатку 3 и затем переносятся к фотографическому аппарату. В положении фотографирования матричная строка 4 освещается лампой 5. Фотографирование осуществляется в отраженном свете. Изображение строки проецируется через преломляющее зеркало 6, объектив 7 и затвор 8 на фотопленку 9. После фотографирования матрицы поднимаются к разборочному аппарату 10, который направляет их в соответствующие отделения магазина.

Конструкция фотонаборной машины «НФС» была разработана Научно-исследовательским институтом Полиграфического машиностроения (В. И. Борисов, Ш. Я. Вайсблай, А. Н. Чернышев, Б. Н. Бегунов и другие). Изготовил машину (фото 4) Ленинградский завод полиграфических машин. Первая книга была набрана на советской фотонаборной машине в 1952 году. С прошлого года фотографический набор используется при выпуске детских книг (фото 5).

Машина «Фотосеттер»

В 1936 году американец Г. Р. Фройнд предложил фотографировать знаки в фотонаборной машине не целой строкой, а побуквенно. Идея эта, сама по себе не новая, была уложена им в четкие конструктивные рамки. Фройнд поместил изображение знака не на ребре матрицы, а на ее плоской стороне. Здесь было вырезано круглое отверстие, в которое вставили пленку с изображением знака. Появилась возможность фотографировать знаки не в отраженном, как в фотолинотипе, а в проходящем свете.

Серийный выпуск таких фотонаборных машин был начат в 1951 году. Этот аппарат — он получил название «Фотосеттер» — в настоящее время является самой распространенной фотонаборной машиной в мире. К 1956 году в разных странах работало около 200 «Фотосеттеров».

Машина работает следующим образом. Матрицы (рис. 2) поочередно подаются к объективу фотоаппарата. Объектив проецирует изображение знака на фотопленку 3. Пленка может перемещаться в рамке 4, укрепленной на рейке 5. Эта рейка через зубчатое колесо связана с рейкой 7. По мере уменьшения матричной строки 8 в результате подачи матриц к объективу рейка 7 получает возможность сдвигаться влево. Связанная с ней рейка 5, несущая рамку-пленкодержатель 4, под действием собственного веса опускается вниз. Так как толщина матрицы пропорциональна ширине изображенного на ней знака, пленка опускается каждый раз на величину, равную ширине знака.

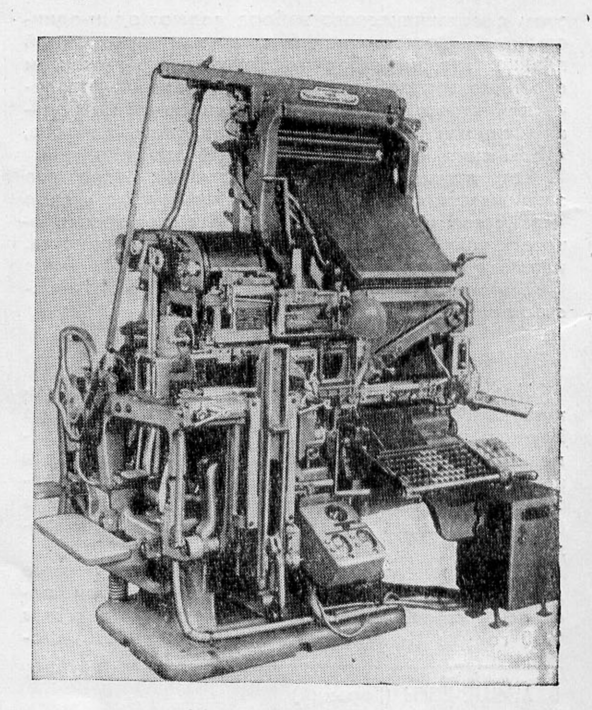

Фото 4

Фото 5



Фотонаборные машины с электронным управлением

Электроника, которая с каждым годом все шире и шире начинает применяться в самых различных отраслях промышленности, недавно была с успехом использована для целей фотографического набора.

Первая фотонаборная машина с электронным управлением была создана в послевоенные годы французскими изобретателями Р. Хигонне и Л. Мойру. Изображения шрифтовых знаков в этой машине — она получила название «Фотон» — помещены не на отдельных матрицах, а на одном стеклянном диске. С одной стороны диска помещена газосветная лампа, которая может мгновенно вспыхивать и мгновенно гаснуть, с другой стороны — барабан с объективами, проецирующими изображение знака на фотопленку.

Диск непрерывно вращается. Когда нужный знак проходит мимо объектива, вспыхивает лампа и знак фотографируется. Производительность «Фотона» — 28000 знаков в час — вдвое больше, чем у линотипа. Набирает машина знаки 1440 различных начертаний. Для того чтобы осуществить такой набор на линотипе, потребовалось бы не менее 64 магазинов с матрицами общим весом в 1814 кг. А диск «Фотона» весит немногим более полукилограмма.

Первая книга, набранная на машине «Фотон» В, была продемонстрирована в 1953 году. С тех пор было построено всего лишь около 10 машин. Конструкция машины сложна, далеко не все в ней решено удачно. Этим объясняется ограниченность распространения «Фотонов».

В настоящее время в СССР ведутся работы по созданию оригинальной отечественной фотонаборной машины с электронным управлением.

Фотонаборные машины с электронно-лучевыми трубками

В машине Хигонне и Мойру электронных устройств немного. Электроника здесь служит лишь для того, чтобы точно зафиксировать момент, когда нужный знак проходит мимо объектива фотоаппарата.

Недавно появились машины, в которых средствами электроники полностью решается сама задача фотографического набора. В 1952 году И. Мак-Нейни построил фотонаборную машину, воспроизводящую знаки на экране характрона — электронно-лучевой трубки, примерно такой, как в телевизоре. С экрана знаки проецировались на светочувствительную поверхность.

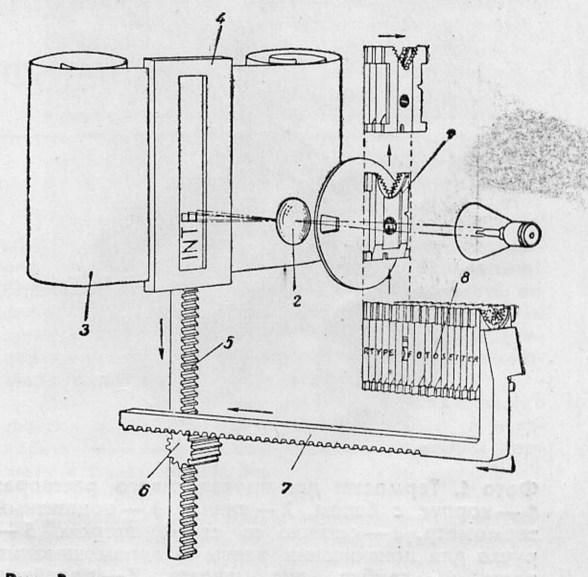


Рис. 2

В 1955 году инженеры Американской радиокорпорации Блисс и Руди построили аналогичную, но значительно более совершенную фотонаборную машину (рис. 9). На испытаниях она показала колоссальную производительность: 36 000 000 знаков в час. Это в 2400 раз больше, чем набирает за то же время линотип. За 5 часов на такой машине можно набрать текст всех 50 томов Большой Советской Энциклопедии.



Регулирование температуры проявителя

В тех случаях, когда важно соблюдать температурный режим раствора, например во время цветного проявления, рекомендуется пользоваться термостатом. Его можно изготовить самому. Он состоит из корпуса с металлическим баком и ванной, подогревающей системы и релейного устройства с контактным термометром (фото 1).

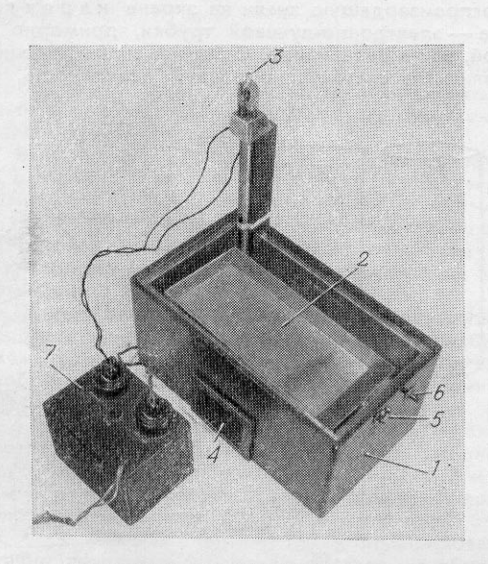
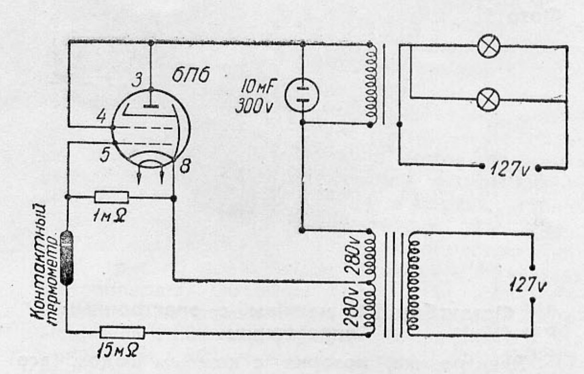


Фото 1. Термостат для проявляющего раствора: 1 — корпус с баком, 2 — ванна, 3 — контактный термометр, 4 — окошко со светофильтром, 5 — ручка для покачивания ванны и перемешивания воды, 6 — трубка для шланга, 7 — релейное устройство

В корпусе термостата — деревянном ящике — устанавливается бак из оцинкованного железа. Емкость бака 4—5 литров. В баке на подставке помещается ванна с проявителем таким образом, чтобы стенки ее с внешней стороны на 3/4 высоты омывались водой. Подставка служит для покачивания ванны во время проявления и одновременно для перемешивания воды при помощи при-



Электросхема релейного устройства

крепленных к подставке металлических пластин.

Под дном бака укрепляются две электролампы мощностью по 100 вт каждая. Они служат для подогревания воды в баке. Часть ящика, где находятся электролампы, светонепроницаема. Для доступа к лампам и наблюдения за их работой в корпусе термостата делается окошко с выдвигающейся задвижкой или неактиничным светофильтром.

Релейное устройство состоит из датчика — контактного термометра, ртутный баллон которого опущен в бак с водой и из собственно реле, при помощи которого производится выключение и включение подогревающих воду ламп. На рисунке приводится электросхема релейного устройства, а на фото 2 — общий его вид с контактным термометром.

Каков же принцип работы релейного устройства? Включив в электросеть силовой трансфор-

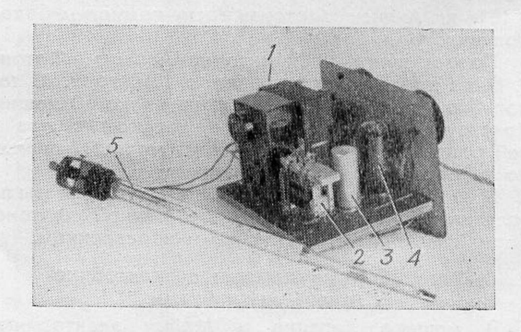


Фото 2. Общий вид релейного устройства: 1 — трансформатор, 2 — реле, 3 —электрический конденсатор, 4 — радиолампа, 5 — контактный термометр

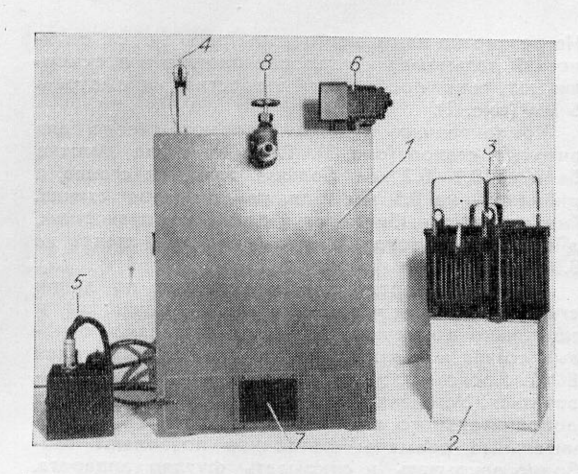


Фото 3. Термостат для массового проявления цветных отпечатков: 1 — корпус, 2 — бачок для проявителя, 3 — корзинка для отпечатков, 4 — контактный термометр, 5 — релейное устройство, 6 — мотор мешалки, 7 — окошко со светофильтром, 8 — кран с трубкой для шланга

матор, мы подадим на анод радиолампы «6П6» напряжение в 280 в. Для этого используется одна из двух частей высоковольтной обмотки трансформатора. Если контакты термометра не замкнуты ртутью, то ток потечет через радиолампу; якорь реле будет притянут и подогревающие лампы включены. Как только температура воды в баке достигнет заданной величины и ртуть в термометре замкнет контакты, на сетку радиолампы будет подано смещение (для этого используется вторая часть высоковольтной обмотки трансформатора), лампа «запрется», якорь реле оттянется пружиной и подогревающие лампы выключатся. Последующее остывание воды в баке вызовет размыкание контактов контактного термометра и, следовательно, включение подогревающих ламп.

В случае, если температура внешней среды окажется выше температуры, которую надо поддерживать в проявляющем растворе, через термостат необходимо будет пропустить холодную проточную воду. Скорость обмена воды в баке регулируется при помощи кранов. Она подбирается так, чтобы между подогреванием воды в баке и охлаждением ее путем добавления холодной воды устанавливалось равновесие.

Вот некоторые технические данные для отдельных деталей, использованных нами при изготовлении релейного устройства. Контактный термометр с магнитной головкой позволяет производить регулировку температуры в пределах от 0 до 100° С. Могут быть использованы также контактные термометры, изготовленные с расчетом регулирования постоянной температуры в 18° С или 20° С. Эти термометры стоят дешевле, чем термометр с магнитной головкой.

В качестве силового трансформатора мы применили трансформатор ЭЛС-2. Могут быть применены и силовые трансформаторы от радиоприемников «Москва», «Рекорд» и т. д.

В качестве реле для релейного устройства можно использовать многие типы электромагнитных реле, выпускаемых нашей промышленностью, контакты которых рассчитаны на пропускание электротока силой в 1 а и более, например РКН-КЗ и др.

Описанный термостат позволяет автоматически поддерживать температуру проявляющего раствора с точностью $\pm$ 0,3°.

Для массового проявления цветных отпечатков в бачках из нержавеющей стали нами применялся термостат, общий вид которого показан на фото 3. Устройство этого термостата принципиально не отличается от вышеописанного. В нем мы пользовались пластмассовыми корзинами, рассчитанными на 10 снимков размером 13 $\times$ $\times$ 18 см. Бачки из нержавеющей стали (их вместимость 10 л цветного проявителя) помещались в 40—50-литровый бак с водой. Перемешивание воды производилось при помощи мешалки, вращавшейся от электромотора. Подогревание воды в баке осуществлялось при помощи 4 электроламп, мощностью по 100 вт каждая. Релейное устройство термостата было аналогично описанному.

А. УСПЕНСКИЙ

Фотоочки

Работая с фотоаппаратами старых выпусков «ФЭД» и «Зоркий», люди, имеющие неполноценное зрение (близорукость и пр.), испытывают большие трудности при наводке на резкость по оптическому дальномеру. Пользование очками приводит к дополнительным затруднениям (невозможность приблизить глаз к окошку дальномера, запотевание очков и т. д.).

Для устранения этих неудобств предлагаются фотоочки. Устройство их крайне просто, и изготовить их может любой человек, умеющий держать в руках напильник.

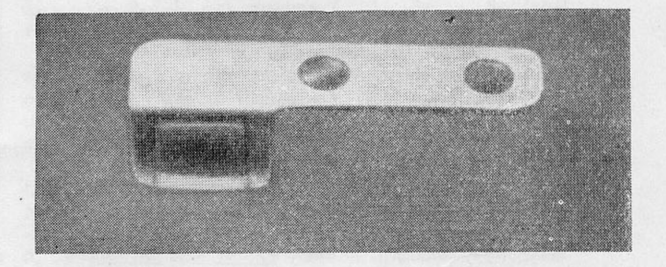


Фото 1

Фотоочки состоят из металлической пластины, вставляемой в пазы клеммы для дополнительного видоискателя, и двух очковых стекол, вмонтированных в углубления пластины (фото 1).

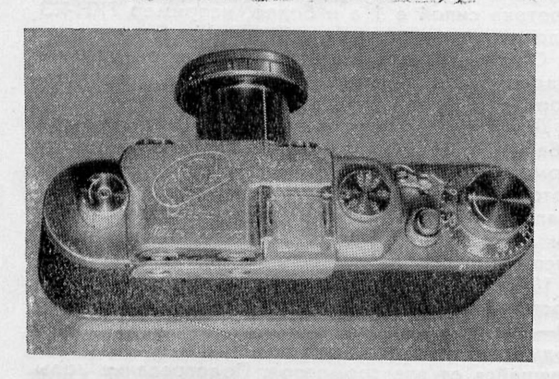


Фото 2

Очковые стекла для этого приспособления можно заказать у оптика. Их диоптрийность должна быть равна диоптрийности очков, которые прописаны врачом. Диаметр каждого стекла должен быть не более 8 мм, толщина—не более 1 мм.

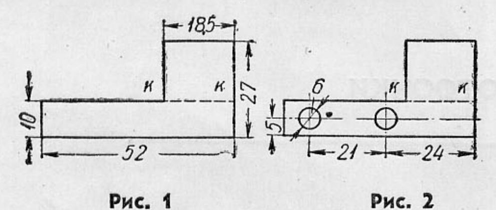


Рис. 1 **Рис. 2**

При изготовлении фотоочков пластину следует изготовлять из мягкого металла, например, алюминия, т. к. обработка его даже в домашних условиях не вызывает затруднений.

Из алюминиевого листа толщиной 1,5 мм вырезают либо выпиливают развертку пластины в соответствии с размерами, указанными на рис. 1.

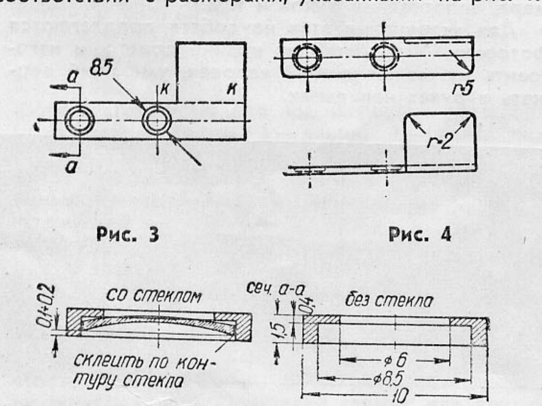


Рис. 3 **Рис. 4**

Рис. 5

На развертке намечают центры окошек под оптический дальномер и кадровое окошко и просверливают или пробивают отверстия диаметром 6 мм (рис. 2).

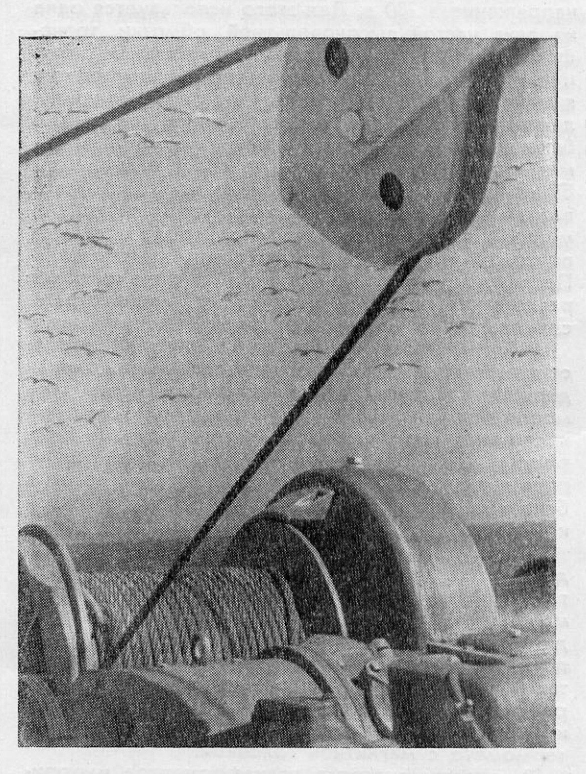
Концентрично окошкам делают гнезда для очковых стекол (рис. 3). Глубина гнезд должна быть на 0,1—0,2 мм больше толщины стекла, а диаметр — на 0,5 мм больше диаметра стекла. Гнезда легко выбиваются в алюминии пуансоном, диаметр которого больше диаметра стекла на 0,5 мм.

Далее развертку пластин сгибают по линии сгиба к — к под углом 90° (рис. 4), зачищают и тщательно полируют. В гнезда вставляют очковые стекла и закрепляют их при помощи клея БФ-2. После просушки фотоочками можно пользоваться. Устанавливают их в пазах клеммы для дополнительного видоискателя (фото 2). Незначительные размеры фотоочков позволяют свободно закрывать и открывать футляр аппарата.

Фотоочки могут быть применены к любому фотоаппарату. Следует лишь найти наиболее целесообразный способ крепления их к камере.

Б. АБРОСИМОВ

СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



Чайки. (Индийский океан). «Зоркий»; диафрагма 11; 1/500 сек.

Фото М. Никитина (Ленинград)

СТРАНИЧКА КИНОЛЮБИТЕЛЯ

ПРИБОРЫ ДЛЯ ОБРАБОТКИ УЗКОЙ ПЛЕНКИ

В. ЛАВРЕНТЬЕВ

Многие кинолюбители пользуются самодельными приборами для фотографической обработки кинопленки. Эти приборы весьма разнообразны. При их разработке кинолюбители стремятся обеспечить равномерное проявление, хорошую промывку, экономию химикатов и т. д.

Ниже мы приводим описание некоторых приборов, которыми пользуются кинолюбители.

Катушечный проявительный прибор. Проявление на нем иногда проходит неравномерно, промывка часто бывает недостаточной, в силу чего обращение пленки удается хуже, чем на приборах других типов. Кроме того, при обработке пленки на катушках растворы быстро загрязняются.

И тем не менее могут найтись желающие пользоваться этим прибором, потому что он довольно прост в изготовлении.

Прибор состоит из катушек от магнитофона и пластины с неподвижными осями, вокруг которых совершенно свободно вращаются эти катушки

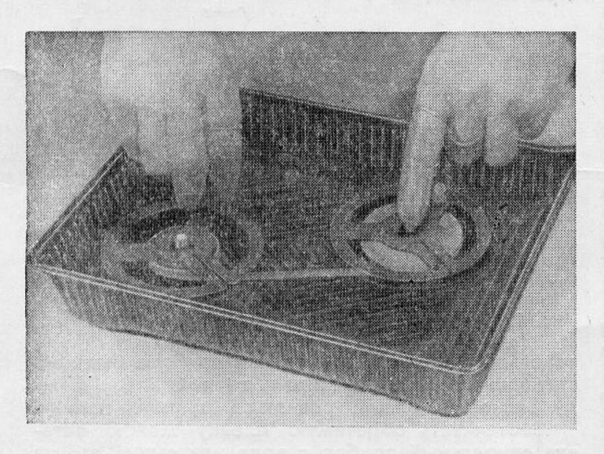


Фото 1. Самодельный катушечный проявительный прибор

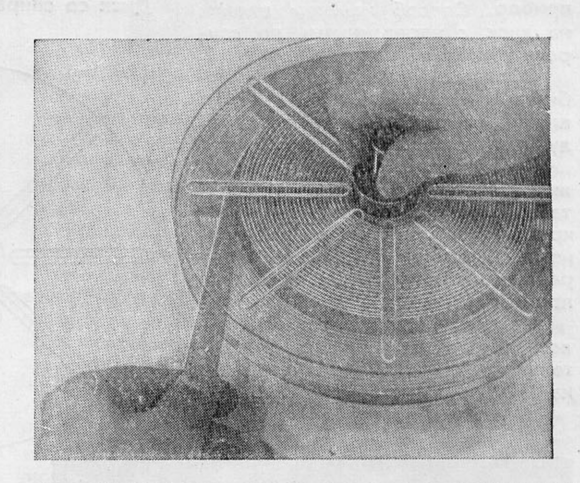


Фото 2. Намотка узкой пленки на спиральный прибор

(фото 1). Прибор помещается в обычной ванночке размером 18 $\times$ 24 см.

Пластину для моталки кинолюбители изготавливают или из пластмассы, или, в крайнем случае, из дерева. Для обработки 8-миллиметровой пленки магнитофонные катушки употребляются без изменений, для пленки же 16-миллиметровой их приходится расширять.

Рекомендуется к сердечникам катушек как можно прочнее прикреплять отрезки засвеченной пленки длиною по полметра. При зарядке катушек они сыграют роль заправочных концов или ракордов.

Концы подготовленной к проявлению пленки сшивают с заправочными концами катушек. Делается это при помощи проволочных скрепок или ниток. Важно, чтобы сшивка была достаточно прочной, так как после начала проявления сшить оторвавшийся конец с ракордом очень трудно.

Заряженный прибор ставят в ванночку с проявителем (расход проявителя — около 0,9 л) и

производят перемотку пленки с катушки на катушку, повторяя эту операцию несколько раз. Продолжительность процесса проявления зависит, главным образом, от скорости перемотки, длины пленки, температуры и состава проявителя. Ориентировочно можно считать, что при температуре 18—20° проявление на катушечном приборе 15 метров кинопленки продолжается в 2,1 раза дольше, чем проявление пробы в ванночке. Соответственно больше будет и затрата времени на промывку, на фиксирование и на другие процессы.

Следует сказать, что проявлять цветную пленку на катушечном приборе нельзя.

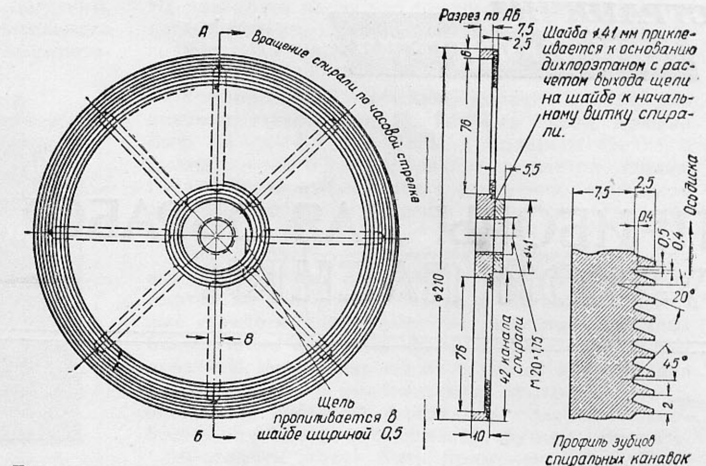
Спиральный проявительный прибор. Способ намотки пленки на диск с нарезанными по спирали канавками показан на фото 2.

Обращаем внимание кинолюбителей на то, что косой заход пленки в спираль является наилучшей гарантией от брака.

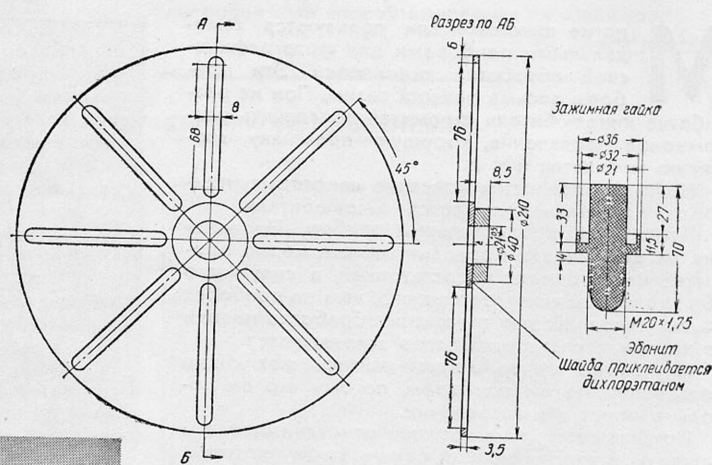
По конструкции прибор несложен: он состоит всего из трех деталей (фото 3). Кроме него нужен круглый бачок, желательно плотно закрывающийся — тогда смену растворов и проявление можно производить на свету.

На рис. 1 приводятся чертежи всех деталей спирального проявительного прибора, рассчитанного на 15 метров узкой 16- и 8-миллиметровой пленки. Диск со спиральными канавками и прижимной диск рекомендуется изготовить из прозрачного органического стекла — плексигласа, бачок — из любой непрозрачной пластмассы или текстолита. Важно, чтобы диски прибора были достаточно жесткими, а спираль точной. Зазор между дисками должен равняться ширине пленки.

Засвечивать обратимую пленку можно оставив спиральный прибор в воде или вынув его из бачка. Как показывает наш опыт, если прибор, извлеченный из бачка и расположенный примерно



Диск со спиральными канавками



Прижимной диск

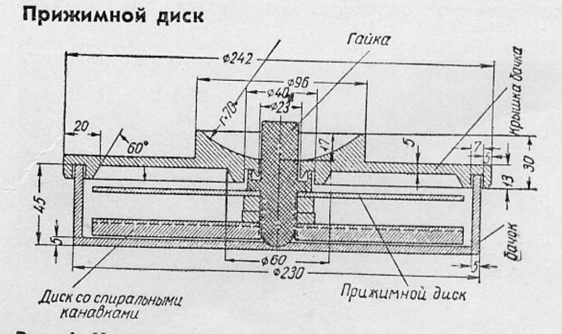


Рис. 1. Чертежи спирального прибора

Фото 3. Детали спирального прибора

в 1 метре от источника света, поворачивать в разные стороны, то засветка получается совершенно равномерной. Сила источника света и длительность засветки подбираются на основе фабричных инструкций. По опыту же можно указать, что засветка отечественной обратимой пленки на спиральном приборе, извлеченном из бачка, требует 3—5 мин. (условия: лабораторный фонарь с тремя лампами дневного света и матовым стеклом, расстояние до прибора — 1 м).

Обработку пленки растворами можно в крайнем случае производить в открытой ванночке, но лучше все же сделать круглый бачок со сливным отверстием и воронкой, как это показано на рис. 1. При наличии такого бачка на 15-метровую катушку пленки нужно затратить не более 700—800 мл проявителя.

Пользуясь спиральными приборами, кинолюбители получают высококачественно обработанные кинофильмы, в том числе и цветные. Несколько хуже обстоит дело с сушкой: оставленная на спиральном приборе пленка иногда сохнет неравномерно, разматывать же мокрую пленку для сушки другим способом опасно, поскольку возможны механические повреждения набухшего эмульсионного слоя.

Проявочные рамки. Конструкция такой рамки показана на рис. 2. Пленка, намотанная на рамку, погружается для проявления в узкий вертикальный бачок (фото 4). Размеры бачка 290 × 230 × 28 мм, внутренний размер (ширина) 16 мм. Для проявления 10 метров 8-миллиметровой пленки требуется 500 мл. жидкости.

Главное в конструкции рамки — самонатягивающая планка. При помощи двух резинок создается постоянное натяжение пленки, удлиняющейся в процессе обработки. Независимо от того, сколько времени продолжалась обработка, пленка на этой рамке всегда остается туго намотанной; исключаются и повреждения эмульсионного слоя от трения о стенки проявочного бачка.

Для кинолюбителей, не имеющих возможности приобрести или самостоятельно изготовить

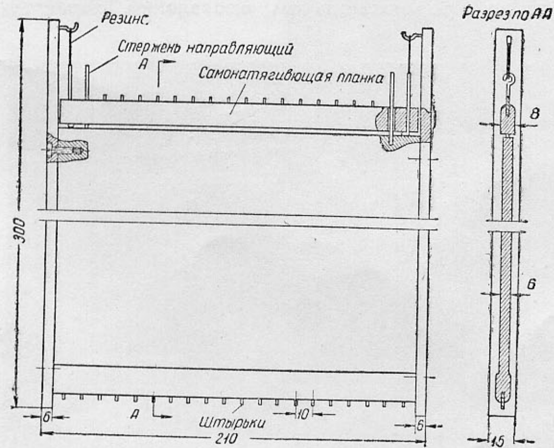


Рис. 2. Чертеж рамки с самонатягивающей планкой

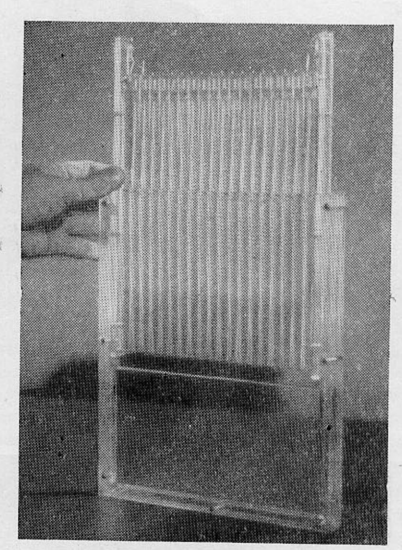
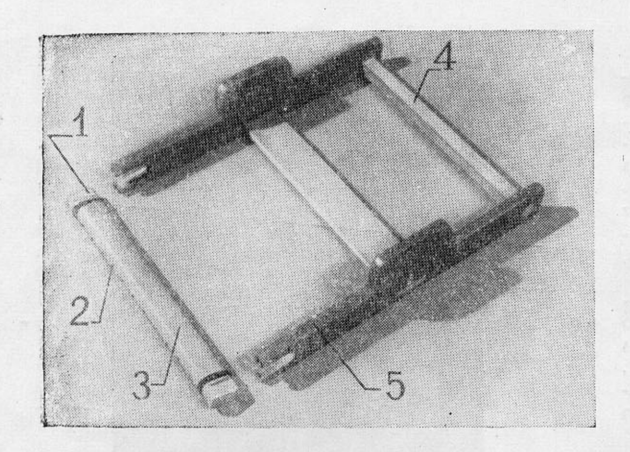


Фото 4. Рамка и бачок для обработки кинопленки

сравнительно сложные спиральные улитки, проявительный прибор, состоящий из одного бачка и рамки, является наилучшим выходом из положения. Бачок прибора можно изготовить из плексигласа или любой пластмассы, а еще лучше — из нержавеющей стали. Из тех же материалов делают и рамку. Некоторые делают ее из дерева. Нужно заметить, что плексиглас хорошо склеивать дихлорэтаном, но этот продукт ядовит, и применять его следует с осторожностью. Для приготовления клея из дихлорэтана в нем растворяют некоторое количество плексигласа.

Проявление пленки в вертикальном бачке считается более удобным, чем проявление в ванночке. Однако для некоторых будет трудно изготовить такой бачок. Мы рекомендуем для этих любителей другой проявительный прибор, состоящий из самодельной деревянной рамки (фото 5) и покупной ванночки. Сообщаем некоторые данные о приборе: длина рамки — 310 мм, ширина — 250 мм, вместимость — до 9 метров 16-миллиметровой пленки, размер ванночки 24 × 30 см, расход проявителя около 1,8 литра. Пленка на рамке остается все время туго натянутой благодаря наличию резинок.

Те кинолюбители, у которых есть производственные возможности, могут изготовить сравнительно сложный проявительный прибор с 7 бачками (фото 6). Прибор устроен так, что каждая пара смежных бачков имеет одну общую стенку. Такой прибор может представить интерес для лабораторий самодеятельных киностудий и кинокружков, но не для индивидуального пользования. Чтобы изготовить прибор, нужно нарезать листы соответствующего размера из органического стекла, выбрать на фрезерном станке продольные пазы в наружных боковых стенках, а также в общем дне, искусно вставить в пазы общие стенки смежных бачков, ввести в стыки клей или растворитель (для плексигласа — дихлорэтан) и пр.



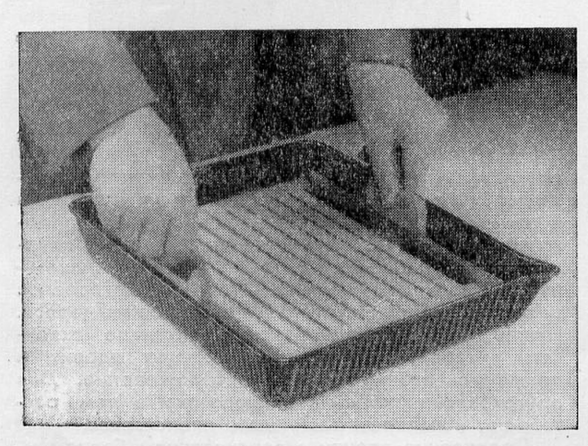


Фото 5. Устройство (1 — резинка, 2 — штырек, 3 — съемная планка, 4 — неподвижная планка, 5 — продольный брус) и применение деревянной рамки

Наружные габариты бачков (без подставки при поднятых кронштейнах) 470 × 420 × 190 мм, ширина бачков для обрабатывающих растворов 18 мм, промывного бачка 35 мм, рабочая емкость этих бачков около 1,6 и 3,2 л соответственно.

Размеры рамки прибора 405 (с ручками 530) × 385 × 8 мм, вместимость 15 м 16-миллиметровой или 30 м 8-миллиметровой кинопленки. В принципе эта рамка не отличается от рамки, изображенной на фото 4. Пленка при наматывании укладывается в специальные канавки, сделанные в торцах рамки.

Пользоваться прибором надо так. Первоначально в бачки заливают растворы. Затем на откинутые кронштейны устанавливают рамку. Путем вращения ее в полуосях производят намотку пленки. Рамку с намотанной пленкой поочередно погружают в обрабатывающие растворы. Увеличение длины пленки от пребывания в растворах компенсируется натяжением резинок. При засветке обратимой пленки рамку ставят в такое же положение, как при намотке. Во время экспозиции рамку равномерно вращают перед источни-

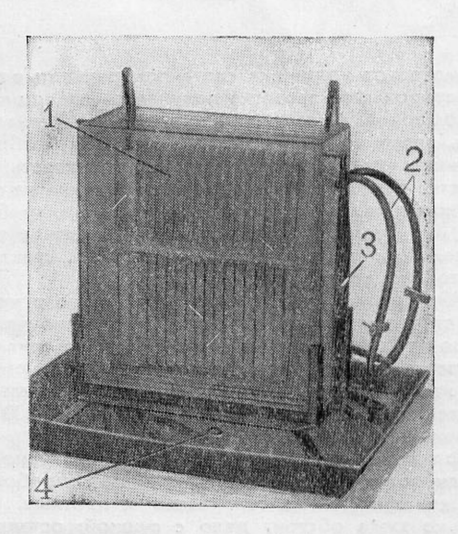


Фото 6. Обработка пленки на рамке: 1 — бачки, 2 — трубки для промывной воды, 3 — кронштейн, 4 — сливное отверстие

ком света. После окончательной промывки рамку еще раз устанавливают на кронштейны и быстро вращают. Таким образом удаляется избыток влаги. Оставшиеся капли воды снимают с эмульсии, увлажненной замшей или ватой. Для сушки пленку или перематывают на барабан, или оставляют на рамке.

Подсохнув, пленка начнет укорачиваться. Избыточное натяжение приведет к деформации основы на сгибах. Вот этот момент нужно обязательно уловить, чтобы своевременно ослабить чересчур тугую намотку.

Пленку черно-белую и цветную, как обычную, так и обратимую, можно обрабатывать при помощи рамок почти безупречно. Бывает, правда, так, что при кратковременном проявлении 2—3 кадра, приходящихся на сгибы, приобретают несколько повышенную плотность. Но при достаточно продолжительном проявлении, характер-

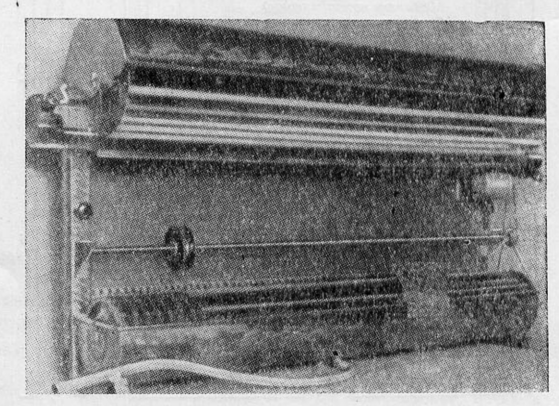


Фото 7. Полумеханизированный прибор для проявки и сушки пленки на барабанах

ном для процесса с обращением, этот дефект вряд ли будет заметен.

Проявочно-сушильные барабаны. Такой полумеханизированный проявочно-сушильный прибор с двумя барабанами, описанный М. Бриду во французском журнале „Photo-revue" (январь — март 1954 г.), изображен на фото 7. Габариты модели этого прибора для проявки 15 метров 16-миллиметровой пленки приблизительно таковы: длина 550 мм, ширина 330 мм, высота 1 000 мм.

Нижний барабан прибора предназначен для обработки пленки растворами. Он представляет собой наглухо закрытый цилиндр, внутрь которого жидкость совершенно не проникает. Между стенками цилиндра и ванны оставлено минимальное расстояние. Это дает возможность экономить растворы, часто возобновлять проявитель, добиваясь стабильности в обработке. Для проявления при помощи прибора 15 м узкой пленки достаточно 1 л раствора. Однако своим объемом цилиндр поднимает уровень жидкости настолько, что барабан более чем на четверть оказывается погруженным.

Ванна заполняется при помощи специальной передвижной воронки. Опоражнивается она через резиновую трубку.

Вдоль всего барабана проложены эластичные резиновые трубки. Кинопленка наматывается на барабан и сдавливает их. Упругость резины поддерживает пленку в натянутом состоянии, несмотря на удлинение при обработке.

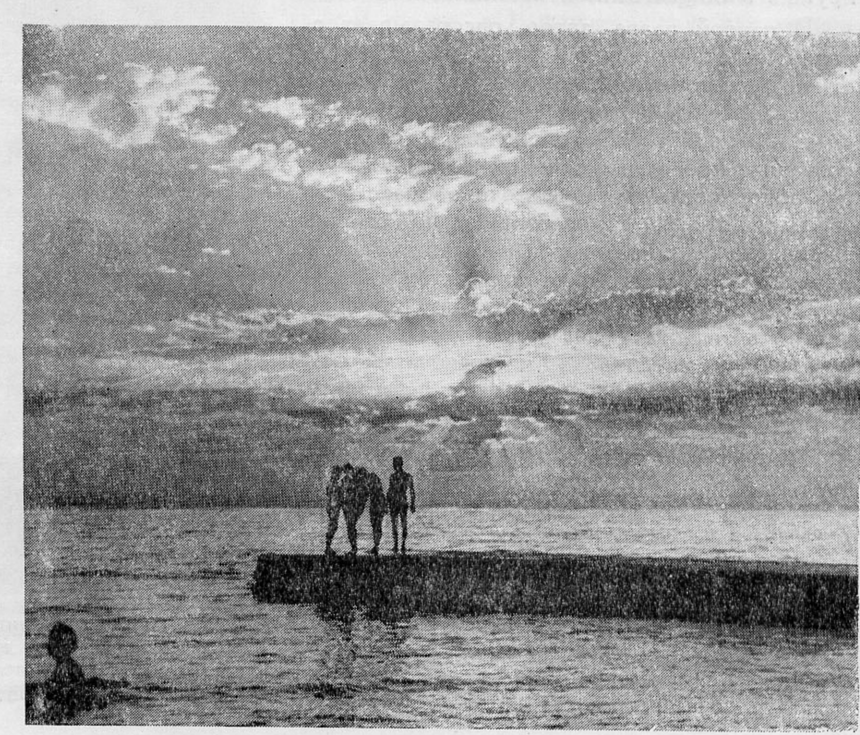
Намотка пленки производится в полной темноте, но без риска нахлестки. Для этого над ванной располагается вал с винтовой нарезкой, по всей длине которого перемещается гайка, несущая переходную катушку. Гайка и катушка ставятся в исходное положение, пленка из кассеты киноаппарата перематывается на катушку, кончик пленки закрепляется на барабане. После этого барабан и вал приводятся во вращение (на фото 7 показано, что эти части связаны между собой, а также с электродвигателем ременной передачей). Если удерживать гайку рукой, то она станет перемещаться вдоль вала, при этом пленка, сматывающаяся с катушки, будет ложиться на барабан так, что витки ее окажутся на заданном расстоянии.

Сушильный барабан, находящийся в верхней части прибора, состоит из двух соединенных центральной осью дисков и покрытых слоем резины стержней (планок), равномерно распределенных по окружности. Пленка перематывается с нижнего барабана на верхний, который после этого приводится электродвигателем в быстрое вращательное движение. Для защиты пленки от пыли сушильный барабан может быть закрыт кожухом.

Конструкцию двойных барабанов можно, разумеется, упростить, отказавшись от электропривода и других вспомогательных устройств.

Проявление на барабанах происходит энергично и равномерно. Правда, иногда на пленке образуется воздушная вуаль. Но, образовавшись при первом (негативном) проявлении обратимой пленки, она не играет никакой роли, так как серебро, восстановившееся в виде вуали, полностью растворяется в обращающей ванне.

СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



Вечернее купание. «ФЭД»; «Зоннар» 1:1,5/50; диафрагма 22; изопанхром 32 ед. ГОСТа; сентябрь, 19 час.; 1/100 сек.

Фото В. Шитова (Москва)

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

ПОСОБИЕ СЕЛЬСКИМ ФОТОЛЮБИТЕЛЯМ

Дм. ВОРОБЬЕВ

Издательство «Советская Россия» недавно выпустило в свет книгу А. Н. Веденова «В помощь сельскому фотолюбителю» [1]. Эта книга состоит из следующих пяти глав: «Научиться фотографировать нетрудно», «Организация фотокружка и программа занятий в нем», «Техника фотографирования», «Фотографирование в различных условиях и особенности отдельных съемок» и «Участие фотокружка в общественной жизни колхоза».

В первой главе автор рассказывает о развитии отечественной фотопромышленности и фотолюбительства, дает элементарное представление о фотографических процессах.

Во второй главе говорится о том, как составить программу занятий фотокружка и как оборудовать для него фотолабораторию.

Глава третья, самая большая по объему, посвящена технике фотографирования. Здесь описано устройство фотоаппаратов. Читатель узнает, как зарядить аппарат, как подготовить его к съемке; получит сведения о негативных материалах и светофильтрах; познакомится с обработкой негативного материала, с техникой фотопечати.

Следующая, четвертая глава рассказывает о фотографировании при дневном и искусственном освещении, о выборе точки съемки. Тут же даются советы по съемке объектов сельской местности.

В последней, пятой главе сельские фотолюбители получат ответ на вопрос о том, какое участие они могут принять в общественной жизни колхоза. Члены фотокружка

[1] А. Н. Веденов. «В помощь сельскому фотолюбителю», «Советская Россия», М., 1957, 200 стр., цена 3 р. 50 к., редактор П. Б. Лебедев.

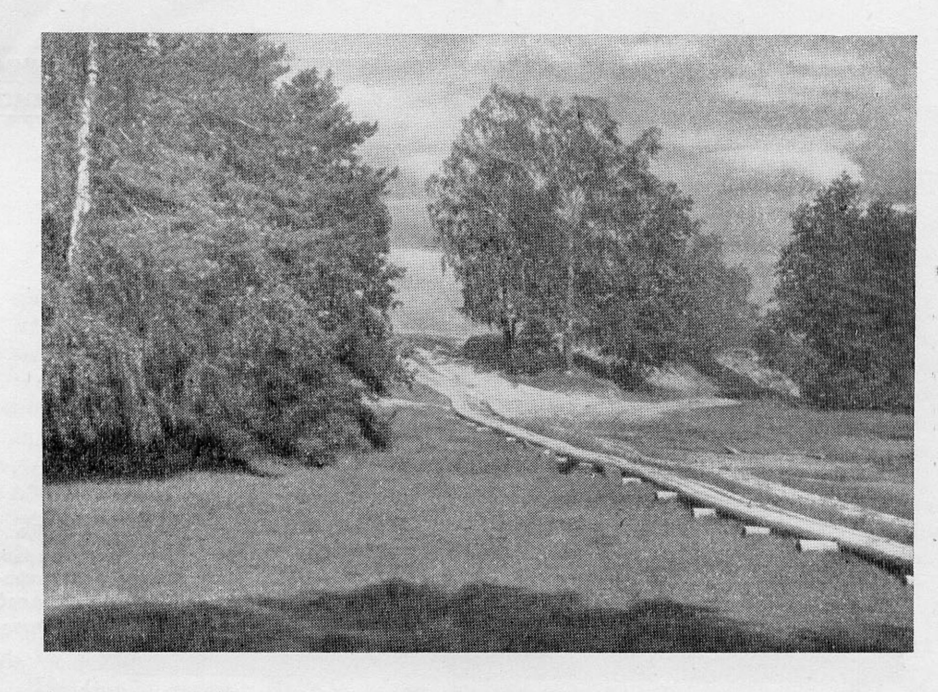
СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



Женский портрет. «Зенит»; 1 : 3,5/75 мм; диафрагма 3,5; изопанхром 45 ед. ГОСТа; освещение искусственное, дневная подсветка (окно).

Фото В. Запорожца (Москва)

СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



Дорога через топь. «Киев», «Юпитер-8»; диафрагма — 5,6; изопанхром 90 ед. ГОСТа; 17 часов; 1/125 сек.
Фото С. Щукина (Москва)

смогут делать снимки для фотовитрин стенной газеты, выпускать фотоплакаты и фотоальбомы. Читателю интересно будет познакомиться с требованиями, которые предъявляются к снимкам, посылаемым в районные и областные газеты, на сельскохозяйственные выставки.

В приложении к книге даны таблицы выдержек для съемки при дневном и искусственном освещении, рецепты проявляющих и фиксирующих растворов, описание основных фотохимикатов, список литературы по фотографии.

Выбор точки съемки, построение кадра в книге удачно иллюстрированы. Однако в разделе «Особенности отдельных видов съемок» фотографий очень мало. Здесь следовало бы дать удачные и неудачные снимки и разобрать их.

Книга, как указывает автор, рассчитана на клубных работников и фотолюбителей села. Она будет полезной в основном и для начинающих фотографов-любителей. Но руководители фотокружков и опытные фотолюбители, к сожалению, мало что нового смогут из нее узнать. Автор не учел того обстоятельства, что и в сельской местности много фотолюбителей «со стажем», которые хотели бы пополнить свои знания.

В статье «О фотокружках начального типа» Вл. Микулин [1] правильно говорит, что нужно создавать фотокружки начального обучения и кружки усовершенствования. Между тем А. Н. Веденов считает, что «совершенствование в этой области (в области фотографии.— *Д. З.*) зависит... не столько от руководства, сколько от самого фотографа».

Это неправильное утверждение и обусловило основной недостаток рецензируемой книги, которая, по существу, оказалась предназначенной только для начинающих фотолюбителей.

Несмотря на то, что книга рассчитана на сельского фотолюбителя, в ней недостаточно учтены условия работы фотографов в сельской местности. Например, автор не подсказывает фотолюбителям, как организовать работу без электрического освещения.

Иногда А. Н. Веденов пользуется излишне упрощенной терминологией.

---

[1] См. «Советское фото», 1957, № 7, стр. 22.

СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



«До завтра!». «Любитель»; диафрагма 11; Агфа-изопан 17/10 ДИН; декабрь, 23 часа, 30 сек. **Фото Ю. Титова** (Калуга)

В то же время в книге не объяснен целый ряд технических терминов: угол зрения и угол изображения, яркость, освещенность, световой поток, передний, средний и общий планы и т. д.

В пособии встречаются повторения. Например, о том, что «все фотобумаги не чувствительны к оранжевому и красному свету», говорится на стр. 5, 105 и 109, о применении фильтров — на стр. 58—62 и 154, и т. д.

Некоторые формулировки, приведенные в книге, крайне запутанны и неточны. Так, на стр. 3—4 читаем: «Фотографированием называется получение изображений освещенных или светящихся предметов на светочувствительных материалах при помощи фотографического аппарата».

Далее А. Н. Веденов говорит, что «негативное изображение получается в результате того, что... отдельные участки светочувствительного слоя освещаются неодинаково».

Есть в книге и досадные неточности. Например, к числу движущихся объектов отнесены... листья деревьев, растения. Очевидно, надо было добавить «в ветреную погоду». В одной из таблиц указываются такие объекты для съемки, как трамвай и троллейбус, которых нет в сельской местности.

В приложении даны четыре рецепта фиксажей и лишь два рецепта проявителей для пленки. При этом не указано, в чем качественное различие проявителей.

В брошюре встречаются затрудняющие чтение технические дефекты набора и верстки, а также опечатки.

Все же эти замечания не умаляют достоинств книги, так необходимой сельскому фотолюбителю.

ИНТЕРЕСНЫЙ РАССКАЗ О МОСКВЕ

Л. КРИСТИ

В одном из шахтерских городков в Уэльсе меня познакомили с девушкой, которая, как мне сказали, «немного говорит по-русски». Но на поверку оказалось, что она твердо знает только четыре слова: «здравствуйте», «спасибо», «мир и дружба». А когда девушка здоровалась со мной, я обратил внимание на странный браслет на ее руке: он весь состоял из маленьких, наклеенных на кружочки фотографий. Новая знакомая кратко пояснила: «Москва». Это было пятое слово, которое она хорошо знала по-русски. На браслете, действительно, были фотографии нашей столицы: Кремль, Большой театр, ВСХВ, Красная площадь, здание Московского университета на Ленинских горах...

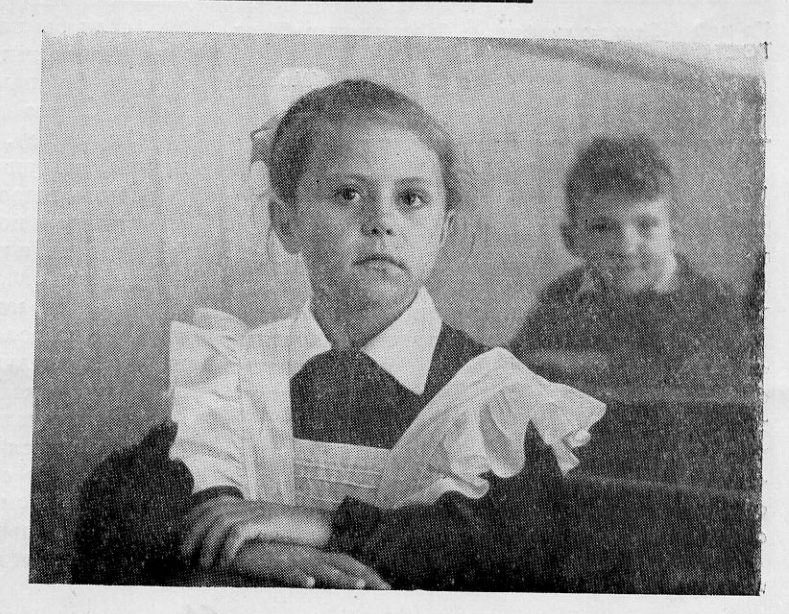
Когда же девушка начала рассказывать, уже на английском языке, о своих московских впечатлениях (вы, наверное, догадываетесь, что она была на фестивале), она почти не упоминала названий улиц и площадей. Молодая англичанка говорила о людях, вспоминала забавные или трогательные сценки, которые наблюдала в Москве, говорила о дождливых и солнечных днях в Москве... Словом, она запомнила не предметы, а явления жизни и встречи с людьми.

Я вспомнил об этом разговоре, когда просматривал фотокнигу о Москве В. Ковригина, вышедшую недавно в Государственном издательстве изобразительного искусства (Изогиз).

Альбом выгодно отличается от многих подобных книг в первую очередь тем, что это не просто сборник видов столицы, а рассказ о жизни Москвы и москвичей. Во всяком случае нам кажется, что автор ставил себе именно такую задачу.

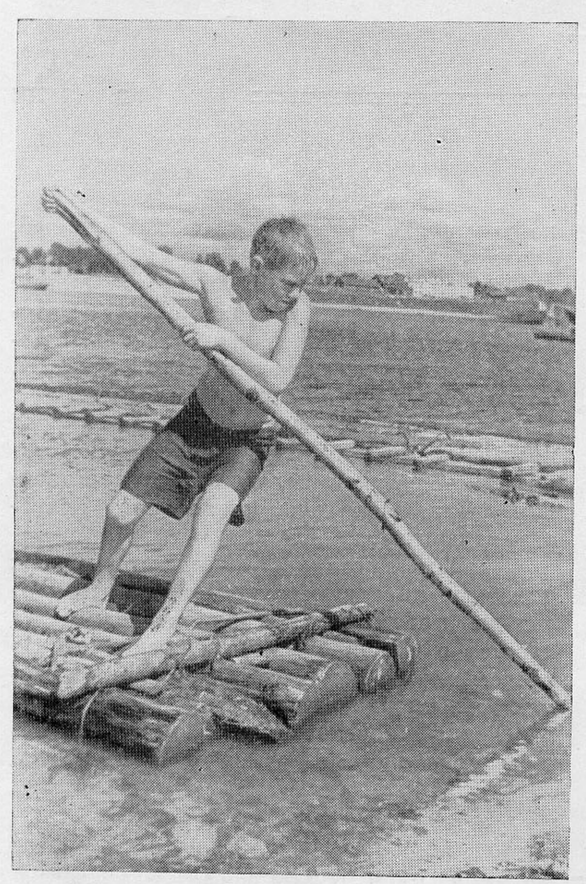
В книге, конечно, есть и виды Москвы: Красная площадь, Кремль и Царь-пушка,

СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



Первоклассница. «Киев»; «Юпитер-8» 1 : 2/50 мм, диафрагма 2,8; изопанхром 90 ед. ГОСТа, снято в 5 м от окна, солнечный день

Фото В. Косинского (г. Макаров на Сахалине)



На мели. «Зенит»; диафрагма 8; изопанхром 90 ед. ГОСТа, 13 час; 1/50 сек.

Фото С. Иванова (Москва)

Московский университет, стадион имени В. И. Ленина, ГУМ, Большой театр, Советская площадь с памятником Юрию Долгорукому, ВСХВ со скульптурной группой «Рабочий и колхозница», памятник Пушкину и сквер с фонтаном,— другими словами, здесь собрано все, что бывает в фотоальбоме о Москве. И вместе с тем почти все смотрится по-новому, и это благодаря тому, что в книге даны не снимки зданий «вообще», а фотографии, где «главным действующим лицом» являются люди, а здания служат только фоном для этого действия.

Исключение сделано только для нескольких тем: Красная площадь, Кремль, Музей Л. Толстого, памятники, то есть для тех случаев, когда хочется посмотреть архитектуру или скульптуру, а все остальное этому мешает.

Но и здесь автор ищет нового решения Так, например, тема Красной площади и Кремля развернута в большой «монтажной фразе», состоящей из ряда фрагментов:

Крупно снятая Спасская башня (суперобложка, заглавный лист).

Панорама Красной площади с Кремлевской стеной, Мавзолеем и собором Василия Блаженного.

Уголок площади, снятый сверху. На брусчатку падают тени Кремлевской стены и где-то вдали идут два человека. Этот выразительный снимок прекрасно передает величие площади и ее масштаб.

Снятый в туманной дымке через Кремлевскую стену собор Василия Блаженного. Фотография красноречиво говорит о древности чудесного творения русских зодчих.

Очень жаль, что этот прием, хорошо примененный в рассказе о Красной площади, не использован в рассказе о Музее Толстого, хотя у автора были для этого все возможности.

В книге есть два «толстовских снимка»: Дом Союза писателей с памятником Л. Толстому и Музей Толстого. Но эти фотографии разделены малоинтересными снимками улиц Воровского и Кропоткина. Думается, что, если бы после прекрасного по композиции изображения Музея Толстого зритель увидел бы памятник Толстому у здания Дома Союза писателей (правда, снятый чуть крупнее), тема была бы решена органичнее, завершеннее.

Очень выразительно и лаконично, тоже «монтажно» показана Всесоюзная сельскохозяйственная выставка — масштабный план павильона «Машиностроение» дополняется фотографией юного «автолюбителя»: малыш смотрит на колесо автомашины, которое выше его на целую голову.

В короткой заметке нет возможности подробно остановиться на всех удачах автора, но хочется назвать хотя бы некоторые. Великолепны снимки «Красиво в Москве зимой!» Запоминается фотография «Сигналы запрещены»: половина кадра занята изображением переднебоковой части автобу-

са, снятого в нижнем ракурсе. Зрительно он представляется как «грозное чудовище», и это отлично подчеркнуто фигурой велосипедиста на втором плане, затерявшейся в шумном потоке уличного движения. Вызывает хорошую улыбку заключительная фотография книги — «Маленький москвич из большого дома»: мальчуган, снятый снизу на фоне высотного дома, действительно, воспринимается как хозяин этого громадного сооружения. Несколько традиционно, но с настроением показан памятник А. С. Пушкину. Очень динамична и вместе с тем величественна скульптура «Рабочий и колхозница».

Поэтично и с чувством времени показана старая Москва: мы как бы идем по широкой асфальтированной улице, вдоль которой в тени старых деревьев стоят сохранившиеся, уже ветхие одноэтажные домики, а вдали, в дымке, поднялись громады новых зданий.

Мы оказали бы очень плохую услугу автору, если бы не отметили и те неудачи, которые имеются в книге. Это тем более необходимо, что они постигли автора именно на том новом пути, который он выбрал как главный: в показе жизни москвичей. Наиболее удачны в этом плане снимки, на которых показаны дети. Но, к сожалению, жизнь взрослых, их труд и отдых, что составляет «коллективный портрет» москвича, отсутствует. А это — существенный промах.

Вот из старого здания МГУ на Моховой выходят люди, но выбор их случаен, и лица не запоминаются. То же можно сказать и о снимке, в котором показана библиотека имени В. И. Ленина. Не передают облика москвичей и люди, стоящие на троллейбусной остановке. У витрины ГУМа рассматривают новые модные платья прохожие, но среди них вы не увидите, скажем, московских девушек. Зато здесь, видимо, совершенно случайно стоит пожилая, равнодушная женщина.

В книге есть довольно хороший снимок «Москва строится», но так и хочется увидеть портрет героя — строительного рабочего, а его нет, как нет, впрочем, ни одного портрета московских рабочих.

Отсутствие запоминающихся портретов москвичей, показа их в действии, в гуще столичной жизни — пожалуй, самый существенный недостаток этой в целом интересной и мастерски снятой книги.

Как сделан этот снимок?

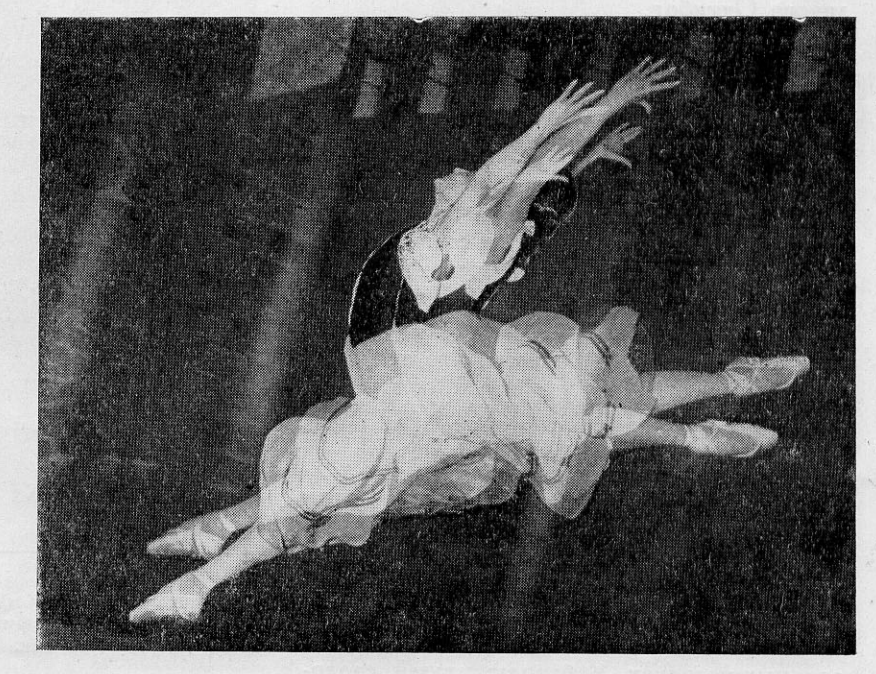
Техническая задача

Вернувшись со съемки в театре и проявив пленку, фотокорреспондент неожиданно для себя обнаружил необычное явление: на негативе был запечатлен прыжок балерины в сдвоенном виде.

Следует сказать, что съемка производилась аппаратом со шторным затвором. Использовалась вспышка импульсной лампы.

Попробуйте определить, как получился этот снимок?

Фото С. Кулишева (Баку)



НА ВЫСТАВКАХ

ХОРОШАЯ ТРАДИЦИЯ

Ю. РЖЕВСКИЙ

Среди актеров и работников московских театров не мало любителей фотографии. Много их и в коллективе Центрального детского театра. Здесь установилась добрая традиция: дважды в году — весной и осенью — фотолюбители отчитываются перед общественностью в своей творческой работе. Выставка фотографий — третья по счету — была открыта в помещении театра 1 октября, в ознаменование сорокалетия Великого Октября.

Среди показанных восьмидесяти работ выделялись снимки артиста В. Калмыкова. Особенно удачным нам представляется этюд «У Большого театра». В нем верно найдено освещение колонн здания. Снимок предельно лаконичен по композиции.

Запомнился снимок «Зима», с ярко освещенным на первом плане, застывшим под тяжелыми комьями снега деревом. Хорош также снимок «На Красной площади» — со стаей взметнувшихся голубей.

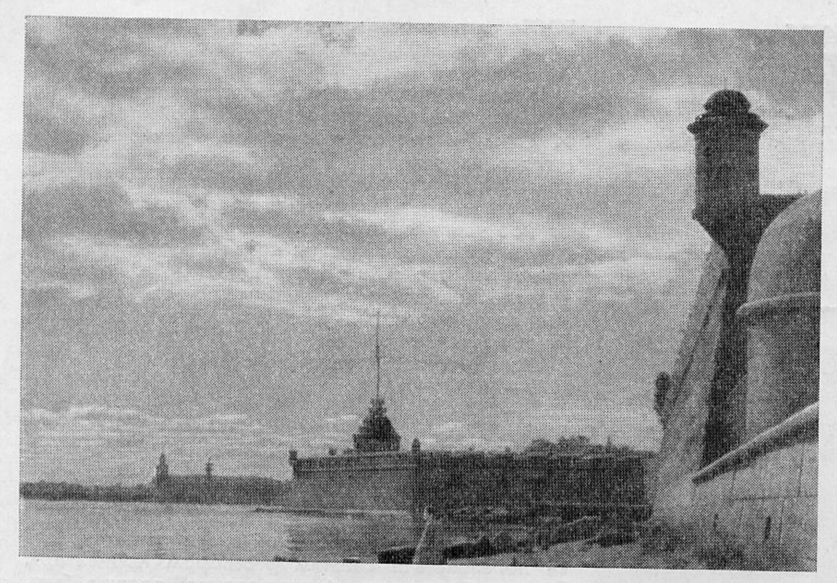
Можно пожалеть, однако, что тематика такого опытного фотолюбителя, каким является артист Калмыков, крайне ограничена. Впрочем, этот недостаток свойствен и остальным одиннадцати участникам выставки. Сюжеты их снимков в большинстве одни и те же: пейзажи, портреты близких, сценки из быта детворы, натюрморты. Несколько снимков с Московского фестиваля не делают «погоды».

Коллектив театра часто бывает в гастрольных поездках. У фотолюбителей, следо-



У Большого театра. Камера «Киев»; «Юпитер 8»; диафрагма 5,6; светофильтр ЖС-12; изопанхром 65 ед. ГОСТа; 1/50 сек.

Фото В. Калмыкова



Петропавловская крепость. Камера «Экзакта» (24×36 мм); объектив «Биотар», 1 : 2/58; диафрагма 11; светофильтр ЖС-12; изопанхром 19 ДИН; август, 14 час.; 1/100 сек;

Фото М. Курилко, художника Центрального детского театра

вательно, есть возможность проявить свою творческую инициативу. Снимки, сделанные во время поездки, украшали бы выставку.

Общественность театра проявила большой интерес к выставке. Развитию фотолюбительства в театре содействуют дирекция, партийная, комсомольская и профсоюзная организации. К слову сказать, в помещении театра оборудована фотолаборатория. Созданы, таким образом, вполне благоприятные условия для того, чтобы фотолюбители давали содержательные и полноценные в художественном отношении работы.

Авторы лучших снимков, экспонировавшихся на отчетной выставке, были премированы ценными подарками.

СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



Трудное положение. «Зоркий»; «Индустар-22»; диафрагма 4; изопанхром 65 ед. ГОСТа; 1/20 сек.
Фото Н. Гилярова (Москва)

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

Высокочувствительная фотопленка



Этот снимок сделан ночью на фотопленке «Кодак Ройял-Икс Пан»; выдержка рассчитывалась на фотопленку с чувствительностью 4000 ASA; диафрагма 5,6; выдержка 1/100 сек.; проявление 12 мин. в ДК-60а

В июльском номере журнала «Популяр фотографи» (США) сообщается о том, что фирма «Кодак» выпустила сверхчувствительную фотопленку. Новый сорт получил обозначение «Кодак Ройял-Икс Пан». По светочувствительности эта фотопленка превосходит наиболее высокочувствительные фотопленки «Кодак Ройял Пан» и «Ильфорд HPS» не менее, чем в 2—4 раза. Она позволяет фотографировать в условиях весьма низкой освещенности.

Существенная особенность этой фотопленки — значительное изменение ее светочувствительности в зависимости от продолжительности проявления. Светочувствительность пленки может варьироваться от 2000 до 8000 ASA. В единицах ГОСТа это соответствует светочувствительности от 1600 до 6400, или по системе ДИН 30°/10 — 40°/10.

Новая фотопленка выпускается только в виде форматной — размером 4×5 дюймов (10×12,5 см) и допускает линейное увеличение с негативов не выше 2—5 раз. Обычные высокочувствительные фотоматериалы, обладающие меньшей зернистостью, позволяют производить линейное увеличение с негатива в 5—20 раз.

Наилучшие результаты новая фотопленка дает при обработке ее в проявителе ДК-60а. Рекомендуется следующая продолжительность проявления для достижения различной величины светочувствительности:

Экспозиционный индекс (по системе ASA)	Время проявления в ДК-60а при 19°С
1600—2400	8—12 мин.
3200—4800	12—15 мин.
6400—8000	15—18 мин.

Во избежание дихроичной вуали рекомендуется пользоваться свежим раствором проявителя. Продолжительность фиксирования должна быть увеличена примерно в 2 раза по сравнению с обычными высокочувствительными фотоматериалами.

Новая японская фотокамера

Японская фирма «Ниппон» выпустила фотокамеру со сверхширокоугольным объективом, который назвала «рыбьим глазом». Угол охвата этого 16,3 мм объектива — 180° по вертикали и горизонтали.

В камеру заряжается стандартная роликовая пленка на 12 кадров. Круглое изображение размещается на площади 5,71×5,71 см. Предусмот-



рены три установки диафрагмы (1:8, 1:11 и 1:16) и выдержка в диапазоне от $1/2$ до $1/200$ сек. Камера снабжена автоматическим счетчиком кадров и рукояткой для их перевода.

Поскольку в камере очень большой угол охвата, то в ней отсутствует видоискатель. Однако фотограф должен очень тщательно выбирать точку съемки, так как при обычном положении камеры края круглого изображения будут искажены. Укрепив камеру на штативе, фотограф может наблюдать за композицией кадра по отражению на объективе.

В основном камера предназначена для научных целей. В метереологии она используется для наблюдений за небом и облаками.

Камера изготавливается только по специальному заказу.

(Журнал «Попюлар фотографи», июль 1957 г.)

Полезно знать

Ремонт ванночки

Если в эмалированной ванне откололись кусочки эмали, то в результате химической реакции в тех местах, где отсутствует эмаль, снимок при проявлении может обесцветиться. Иногда на снимке по той же причине образовывается вуаль. Чтобы избежать этого, следует поврежденные места хорошо высушенной ванночки залить двумя слоями жидкого воска, который употребляется для натирания пола. Второй слой накладывайте через полчаса после первого.

Берегите фотоаппарат

Никогда не открывайте фотоаппарат, имеющий мех, резкими движениями. Образующийся внутри камеры вакуум может неправильно растянуть меха или вытянуть фотопленку. То же самое следует помнить, когда вы закрываете аппарат.

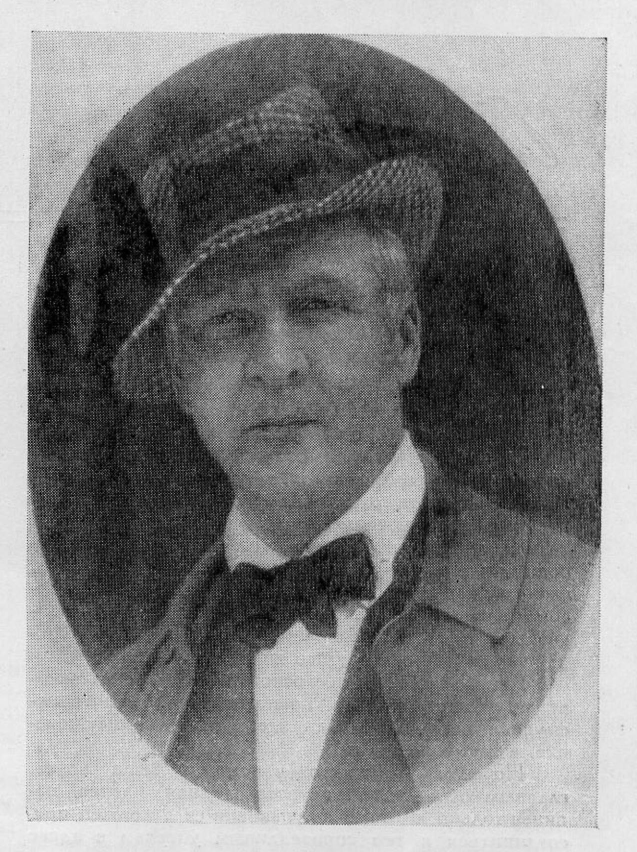
Высветление отпечатков

Если на фотоотпечатке нужно высветлить какие-либо участки, то для этого можно воспользоваться слабым раствором красной кровяной соли. Этот раствор должен быть всегда свежим и иметь цвет жидкого чая.

Прежде чем осветлять отпечаток, его нужно еще раз обработать в свежем фиксажном растворе, а затем хорошо протереть. Высветление производится ватным тампоном или кисточкой, причем металлическая оправа кисточки во избежание коррозии предварительно покрывается каким-либо лаком, например лаком для ногтей.

Обработка высветляемых участков изображения должна делаться таким образом, чтобы раствор красной кровяной соли не растекался по фотобумаге. После обработки снимка осветляющим раствором отпечаток снова погружается на 5 минут в фиксаж, а затем тщательно промывается водой.

РЕДКИЕ ФОТОГРАФИИ



НЕИЗВЕСТНЫЙ ПОРТРЕТ Ф. ШАЛЯПИНА

В городе Ликино-Дулево, Московской области, долгое время работал фотограф Д. Г. Половцев. В его рабочей комнате на видном месте висел портрет Ф. И. Шаляпина. Портрет привлекал внимание всех, кто бывал у Половцева. Многие организации и почитатели артиста не раз выражали желание приобрести редкий портрет Федора Ивановича, но Д. Г. Половцев решительно отказывался от этих предложений. Старый фотограф хранил портрет, как дорогую реликвию, как память о мимолетной встрече с великим русским артистом.

Как свидетельствует вдова Д. Г. Половцева — Юлия Викентьевна,— Ф. И. Шаляпин приезжал в Ликино-Дулево летом 1922 года и давал концерт в городском парке. Д. Г. Половцеву удалось сфотографировать Федора Ивановича в парке перед началом концерта.

Портрет этот до сих пор не был опубликован и ныне публикуется впервые. **В. Тихомиров**

ПУТЕВЫЕ ОЧЕРКИ И ЗАМЕТКИ

В Японии

Н. КОЗЛОВСКИЙ

Фото автора

Полтора месяца путешествовал я по Японии в качестве фотокорреспондента журнала «Огонек». Если мой спутник, очеркист Л. Кудреватых, отправлялся в эту страну не в первый раз, то для меня она была знакома лишь по книгам, рассказам путешественников, картинам и фотоснимкам.

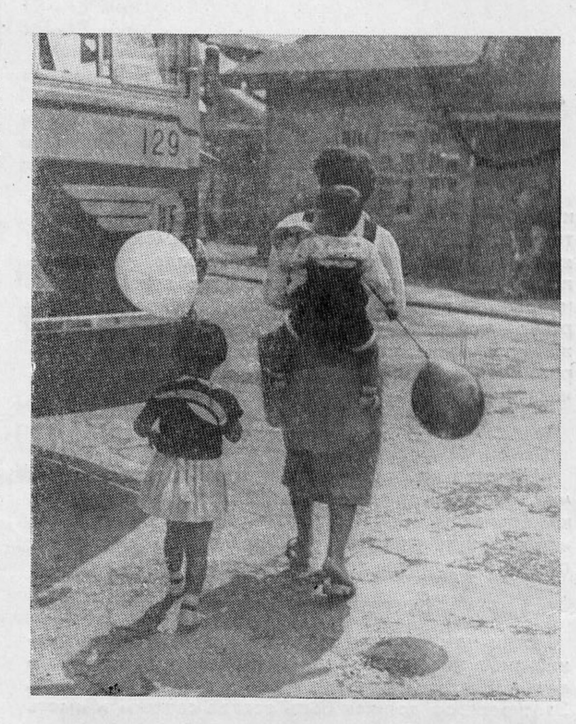
Я слышал, что жители Японии называют свою родину «Страной восходящего солнца». Поэтому я, как фотокорреспондент, запасся большим количеством малочувствительной пленки, наиболее подходящей для съемок в солнечную погоду. В этом убеждали меня и прочитанные книги.

Каково же было мое разочарование, когда вскоре же после приезда в Токио, я убедился, что пасмурная погода и дожди здесь вовсе не исключение, а закономерность.

Но если в том, что в поездку была взята, главным образом, малочувствительная пленка, повинен только я, то насчет упаковки ее я должен присоединиться к тем справедливым упрекам в адрес нашей фотопромышленности, которые были высказаны в журнале «Советское фото» Дм. Бальтерманцем (№ 4, стр. 66). В условиях повышенной влажности наша пленка часто прилипала к бумажному ракорду...

Словом, пришлось мне наново обзаводиться пленками, проявителями, бачками для проявления и т. п. Это оказалось делом совсем нетрудным, в особенности когда на помощь ко мне любезно пришел г-н Иноуэ из общества «Япония — СССР».

Все, что я приобрел в фотографических магазинах Токио, отличалось высоким качеством. Надо сказать, что японская фотопромышленность выпускает множество типов фотоаппаратов, но самые лучшие из них (а следовательно, и самые дорогие) удивительно напоминают известные нам образцы последних, наиболее совершенных и наиболее дорогих западногерманских, шведских и других фотоаппаратов. Например, аппарат «Минольта-автоматик», как две капли воды, похож на западно-германский «Роллейфлекс». Разница между ними заключается только в том, что пленка подается здесь не снизу вверх, а наоборот, сверху вниз.



С мамой за покупками...

Массовые камеры и фотопринадлежности отечественного производства в Японии сравнительно дешевы и, очевидно, это в немалой степени способствует тому, что нигде, наверное, нет такого количества фотолюбителей, как в этой стране. Свои фотографы есть буквально в каждой японской семье, не только городской, но и деревенской. Может быть, фотолюбителей в Японии так много еще и потому, что благодаря существованию огромного количества коммерческих фотолабораторий с люби-

Дождь — это типично!
г. Осака



теля практически сняты все наиболее хлопотливые заботы. Очень дешево обходится здесь проявление пленки, изготовление контрольных отпечатков. К тому же все это делается предельно добросовестно и необычайно быстро.

Для того чтобы показать, насколько широко развито фотолюбительство в Японии, я расскажу о двух-трех характерных случаях. В гостях у г. Хатанаки, известного японского журналиста и политического деятеля, нас решила сфотографировать на память его 14-летняя дочь. В саду, где мы сидели, было уже довольно темно, и я, откровенно говоря, весьма сомневался в том, что у юной любительницы может что-либо получиться. Но перед отъездом девочка вручила нам маленький памятный альбом, в котором среди прочих, сделанных ею фотоснимков, была и запечатленная ею сценка в саду. Снимок удался!

Не расставалась с фотоаппаратом и наша переводчица Саэ Ямагучи. Она считала своим долгом сделать как можно больше снимков своих русских знакомых, и мы не могли отказать себе в удовольствии принять на память ее хорошие снимки. И даже наш знакомый японский священник, человек уже немолодой, также оказался страстным любителем фотографии. А в одной крестьянской семье нас фотографировала совсем маленькая девочка.

Естественно, что такой размах фотолюбительства объясняет существование в Японии множества специальных фотожурналов, издаваемых большей частью фирмами в рекламных целях. В одном Токио их шесть.

Случилось так, что после памятных фотосъемок на борту крейсера «Миссури» [1] я оказался первым из советских фотокорреспондентов, приехавших в Японию. Только этим я объясняю тот особый интерес, который проявили редакции токийских фотожурналов и японские коллеги к советскому фотокорреспонденту.

Сотрудников фотожурналов интересовало буквально все: и наша аппаратура, и химикаты, и достижения наших фотомастеров, и периодичность устраиваемых в нашей стране фотовыставок. Оказалось, впрочем, что многое им известно, что за работами советских фотографов они внимательно следят, что наши успехи по достоинству оцениваются, а недостатки... критикуются. Редакции журнала «Советское фото», очевидно, будет приятно узнать, что экземпляры журнала доходят в Японию, статьи из него переводятся, наш опыт внимательно изучается.

Меня, признаться, порадовало доброжелательное, товарищеское отношение к советской фотографии японских коллег, в особенности беседы с господином Иссю Нагата из журнала «Камера Майници», оказавшимся тонким и вдумчивым знатоком советской художественной фотографии. Господин Иссю Нагата чрезвычайно высоко оценивал работы Дм. Бальтерманца, В. Шаховского, И. Тункеля,

---

[1] Момент подписания акта о капитуляции Японии (1945 г.)

48-1

Д. Шоломовича, А. Гаранина, Я. Халипа, и мне было радостно слышать, что имена этих мастеров мой почтенный собеседник причислял к плеяде лучших мастеров современной фотографии.

Меня уже, по правде сказать, не удивило, когда я узнал, что в четырех университетах Японии существуют специальные факультеты фотографии, которые готовят квалифицированных специалистов в различных отраслях нашего дела. Несколько профессоров, преподающих на этих факультетах, подробно рассказывали о том, как строится преподавание фотодела в университетах. (Изложение их рассказов заняло бы здесь слишком много места, и я постараюсь сделать это позднее, в отдельной информации.)

Но при всем этом я был немало удивлен, когда услышал от фотокорреспондентов крупнейших токийских журналов и газет сетования на плохое обхождение с ними. Нет, не со стороны народа, а со стороны иных крупных государственных сановников.

Мне несколько раз приходилось бывать на событийных фотосъемках вместе с японскими коллегами. Например, в час приезда в Токио балетной труппы Большого театра. Скопление фотокорреспондентов в аэропорту Ханеда было необычайным. Но удивительно, что при этом в «фоторядах» не было никакой суматохи, возни, толкотни, не было слышно тех запальчивых упреков, которые раздаются порой у нас, когда кто-нибудь «заслоняет кадр» и т. д. Право же, можно только позавидовать дисциплинированности японских фотокорреспондентов, их готовности помочь друг другу. На событийные фотосъемки они неизменно являются со специальными удобными складными лестничками и благодаря этому располагаются так, что ничуть не мешают друг другу. У меня лестнички не было, и, узнав об этом, несколько фоторепортеров немедленно предложили мне свои.

Почему же, однако, японские фоторепортеры сетуют на некоторых правительственных сановников? Они с негодованием рассказывали мне, например, о том, что один из высокопоставленных чиновников во время своего выступления, раздраженный вспышками импульсных ламп, приказал... облить фоторепортеров водой!

Японские коллеги расспрашивали меня: «Происходит ли что-либо подобное в вашей стране?» И, когда я рассказал о том, как приветливо относятся к работе фоторепортеров советские государственные деятели, поведал, между прочим, о том, как относился В. И. Ленин к ветеранам фотографии Оцупу и Наппельбауму, мои собеседники дружно заявили, что им остается только позавидовать советским фоторепортерам.

Читателей нашего журнала, наверное, заинтересует, какими аппаратами работают японские фотокорреспонденты. Скажу кратко и об этом. Газетные фоторепортеры чаще всего пользуются большими камерами типа «Спитгрэфик» (отечественного производства) и одноразовыми вспышками, а также малоформатным аппаратом типа «Канон» со светосилой объектива 1 : 1,1 без применения вспышки, но с использованием специальных высокочувствительных пленок. Фотокорреспонденты журналов работают преимущественно аппаратами типа «Роллейфлекс» также отечественного производства.

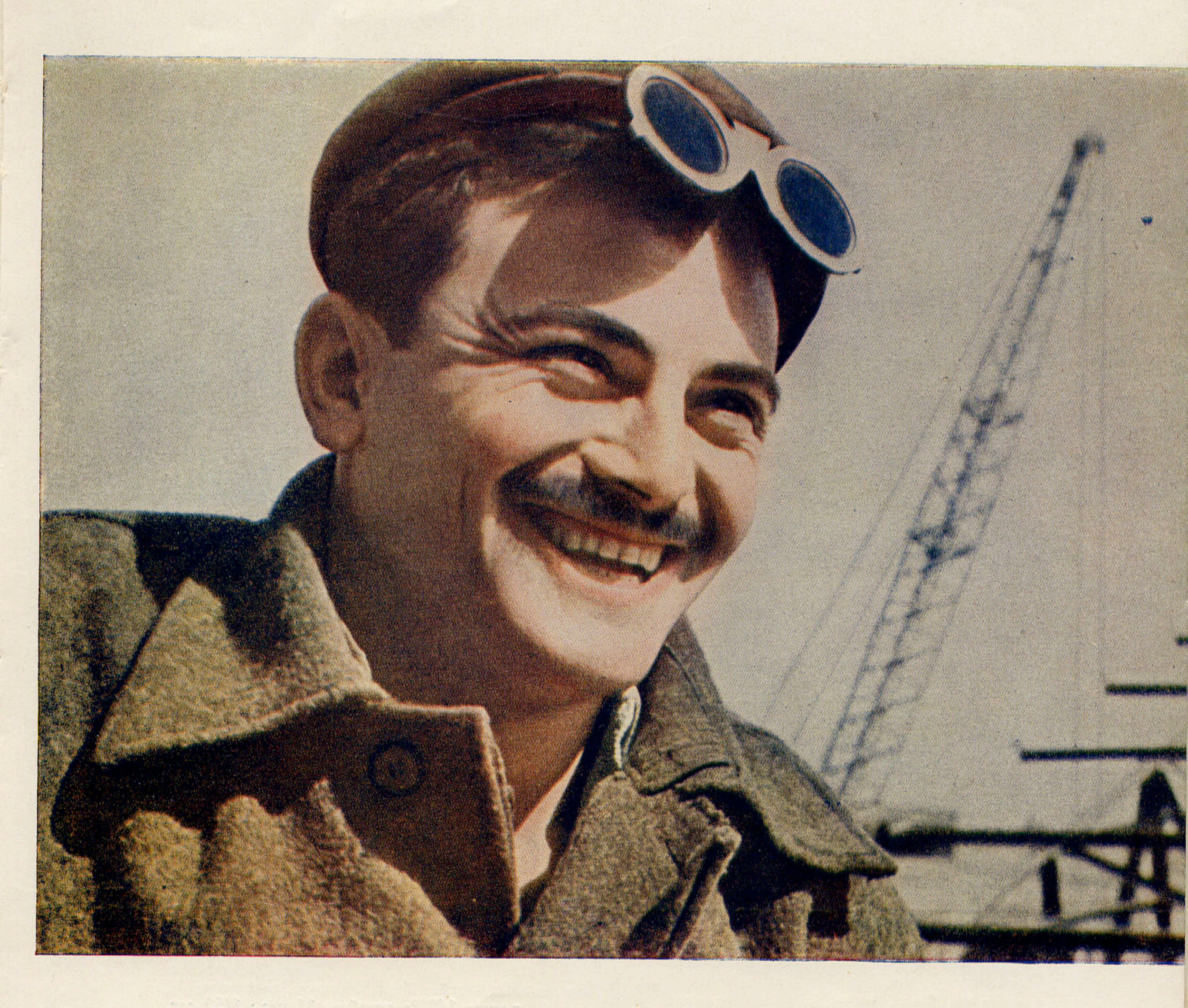
Я должен несколько отступить от собственно фотографической темы и рассказать о том, что особенно поразило меня в Японии. В японскую печать, в общем, проникает мало правдивых сведений о Советском Союзе, но мы, советские журналисты, испытали на себе всю силу симпатии и уважения к советскому народу, свойственную простым людям Японии. Вот характерная деталь. У нас на двоих была одна переводчица, и я без знания языка часто вынужден был работать один. Но стоило мне в любой обстановке — на улице, в метро, в японской деревне — объявить о том, что я русский, советский, из Москвы, как мне любезно и охотно показывали и объясняли все, о чем я просил. Я удалялся и слышал сзади доброе, приветственное: «О, Совет! Рашен (русский)! Москва!..» Для того чтобы узнать имя человека, которого я сфотографировал, или название улицы и т. п., мне нужно было только вынуть блокнот, достать ручку и вручить их тем, кто знал уже, что я — «Совет». С какой охотой делались незнакомцами записи в моих блокнотах и какими они оказывались подробными, обстоятельными, точными, когда позже переводчица расшифровывала мне иероглифы!

Катушки с советской пленкой мои японские коллеги с трогательной вежливостью выпрашивали себе как сувениры. Они признавались, что не собирались ею пользоваться. Им прежде всего дороги напечатанные на упаковке четыре русские буквы: «СССР».

— Ведь мы никогда не видели никаких русских товаров! — огорченно говорили японские друзья.— А о превосходном качестве многих видов продукции, выпускаемой в вашей стране, слышали не раз.

И еще одна деталь. Один из японских литераторов откуда-то узнал о том, что я «в прошлом» — воспитанник макаренковской коммуны. И вот многие японцы расспрашивали меня о жизни и деятельности моего воспитателя и учителя. Меня охватило чувство гордости, когда я узнал, что имя и дело А. С. Макаренко необычайно популярны среди японских педагогов, что на японский язык переведены все его произведения. И одним из самых ценных подарков, который я увез с собой из Японии, было японское издание собрания сочинений прославленного советского писателя.

В Токио мы побывали в своеобразном «русском» ресторане. Он называется «На дне». Выряженные в допотопные русские косоворотки, шаровары и сапоги, японские официанты разносили по столикам напитки; на стенах ресторана — имитации под русские росписи, фигура доморощенного ряженого баяниста... Нам рассказали, что таких ресторанов в Японии в последнее время открылось более трехсот. Само по себе это свидетельствует о популярности всего, что связано с Россией, русскими. Но как жаль, что посетители ресторанчиков типа «На дне» полагают, что они находятся в обстановке, напоминающей жизнь Советской России!



М. МУРАЗОВ

Серго Сакварелидзе — сталевар из Рустави
Камера 24 × 36 мм; 1 : 2/50 мм; диафрагма 8; пленка ДС-1200°; 1/50 сек.



И. ГУЩИН

Уральский пейзаж
Камера «Икофлекс»; 1 : 2,8/60 мм; диафрагма 9; пленка 1400°; октябрь, 11 час.; 1/50 сек.



Л. БОРОДУЛИН

На лыжной прогулке

Камера «Киев-2»; 1 : 2/50 мм; диафрагма 5,6; цветная пленка 65 ед. ГОСТа; март, 16 час.; съемка производилась на Уктусских горах под Свердловском; 1/250 сек.



Н. КОЗЛОВСКИЙ

Утро в японском городе Ниигата

Камера «Роллейфлекс»; 1 : 3,5/75 мм; диафрагма 8; пленка 65 ед. ГОСТа; август, 10 час.; 1/100 сек.

Так устраиваются во время событийных съемок японские фотокорреспонденты



Я пишу обо всем этом и думаю, насколько благотворен был бы регулярный обмен культурными ценностями между нашими народами и как все-таки до обидного мало знают еще в Японии о жизни, духовных богатствах советского народа, как настоятельно необходимо установить более глубокие культурные связи между нашими странами и, в частности, проводить обмен выставками художественной фотографии.

Жаль, что мне не привелось сделать снимки японских рабочих у станка (в посещении заводов нам было отказано). Трудовая Япония отражена у меня лишь в снимках рыбаков и крестьян во время работы.

Токио поразил нас своими размерами. По вечерам он освещен и расцвечен ярче, чем Нью-Йорк. Съемки ночного Токио я произвел в первые же дни своего пребывания там. Мне кажется, что это буйство огненной рекламы в японской столице мне удалось выразительно запечатлеть на цветной пленке.

Я уже «жаловался» на климат Японии, и сейчас остается только сказать, что низкие облака и дожди в немалой степени затрудняли съемки, в особенности работу на натуре. Пейзажи Японии прелестны и разнообразны: бамбуковые рощи и рисовые поля, окаймленные на горизонте горными грядами, лагуны и буйные травы, горные реки и нежно цветущие сады в долинах... Очарование японской природы заключено еще и в том, что все в них окрашено в своеобразные мягкие полутона. Есть, наверное, особая красота и в том, чтобы наблюдать все это сквозь прозрачные струйки дождя. Но то, что самые заманчивые пейзажи неделями подернуты тонкой водяной пеленой, фотографа, право же, мало прельщает. Не часами, а днями ждал я тех коротких мгновений, когда можно было с уверенностью делать пейзажные съемки. А вообще чуть ли не половина снимков была сделана мной в дождь, либо в пасмурную погоду. Впрочем, сейчас я не сетую на это: в конце концов, я с некоторым удивлением обнаружил, что лучшие снимки были сделаны мной именно в пасмурные дни.

ПИСЬМА В РЕДАКЦИЮ

„Почему нет снимков в местной газете“

Под таким заголовком в журнале «Советское фото» № 6 была опубликована корреспонденция В. Максимова.

Мне бы хотелось продолжить разговор на эту тему.

Я не согласен с утверждением В. Максимова, что районные газеты пренебрегают возможностью получать разнообразный и злободневный фотоматериал на местные темы. Причины — в другом. Известно, что в большинстве районов, даже крупных, нет цинкографий. Следовательно, редакции районных газет, чтобы обеспечить себя клише, должны посылать снимки в цинкографии областных газет. Но какие мытарства приходится претерпевать, чтобы там приняли заказ! В прошлом году, заготовив десятка два снимков, я поехал в типографию «Курской правды».

— Мы не в состоянии выполнить ваш заказ,— сухо сказали мне.— Если хотите, отберите три снимка, может быть, недели через две сделаем...

Я отобрал три наиболее важных снимка, среди которых была фотография, изображавшая звено, отличившееся на прополке свеклы. Три клише пришли через... 3 месяца!

— Пусть клише полежит еще недели две,— мрачно сказал редактор.— Начнется уборка, и мы напечатаем это звено как передовое на уборке свеклы.

К счастью, звено отличилось и на уборке, и клише было использовано. А сколько пропало других злободневных снимков!

Осенью прошлого года я был командирован в Харьков. Обойдя типографии, я вернулся ни с чем.

— Мы сами перегружены работой и не успеваем делать клише для своих газет,— везде слышал я один и тот же ответ.

Весной нынешнего года мы послали снимки в Сумскую областную типографию. Там, хотя и с задержкой на три месяца, но все же изготовили клише. В приложенном письме сумчане намекнули, что они перегружены работой и заказ выполнили только «из уважения»: наш Обоянский район соревнуется с Сумским. Что же касается Курской областной типографии, то ее начальник так прямо и заявил:

— Больше снимков не привозите, у нас нет лишнего цинка.

Вот мне и приходится время от времени использовать свои снимки в областной газете. Но ведь районной газете они также нужны!

Перебирая как-то старые комплекты журнала «Полиграфическое производство», я нашел упоминание о существовании упрощенного способа изготовления клише из желатина. Оно способно выдержать до 4 тыс. оттисков, что вполне достаточно для районной газеты. Я послал письмо в редакцию журнала и просил рассказать об этом способе более подробно. Спустя два месяца я получил ответ, что мое письмо направлено зам. директора НИИ б. Главполиграфпрома т. Лапатухину с просьбой «ответить автору». До сих пор т. Лапатухин ответить не удосужился.

Из всего этого видно, что районной газете не так просто заказать клише, а областные издательства мало заботятся об иллюстрациях для районных газет. Неужели полиграфисты не могут разработать доступный районным газетам метод изготовления клише?!

Д. Ищенко,
сотрудник газеты «За коммуну»
г. Обоянь,
Курская область

Кто должен отвечать за качество?

Недавно я приобрел фотоаппарат «Киев» (модель «3А», № 5619503). Уже во время первых съемок я обнаружил, что механизм затвора у фотоаппарата работает ненадежно и что при его заводе слышится какой-то подозрительный хруст внутри камеры.

После проявления пленки оказалось, что некоторые кадры засвечены частично или полностью. При разборе камеры выяснилось, что верхняя и нижняя части шторки иногда не соединяются и образуют щель, сквозь которую засвечивается пленка. Расстояние между кадрами на пленке не везде одинаково.

Итак, фотоаппарат «Киев» был выпущен в продажу неисправным.

Первое, что я решил предпринять,— это обменять его в магазине, продавшем мне бракованную вещь. Но, оказывается, магазин никакой ответственности за качество проданных товаров не несет.

Мне посоветовали обратиться в гарантийную мастерскую, адрес которой указан в инструкции, приложенной к фотоаппарату.

После долгих поисков (так как адрес, данный в инструкции, оказался устаревшим) я наконец нашел гарантийную мастерскую и встретил там много «товарищей по несчастью», ставших обладателями бракованных товаров.

Мне кажется, что существование мастерских гарантийного ремонта не стимулирует на предприятиях борьбу за повышение качества продукции.

Не пора ли подумать о том, чтобы ликвидировать гарантийные мастерские и возложить материальную ответственность за выпуск недоброкачественных товаров на руководителей заводов?

г. Москва **К. Глухарев**

Нужно готовить руководителей фотокружков

Интерес к фотографии у наших детей огромен. Многочисленные фотокружки работают во Дворцах пионеров и на технических станциях, в школах, в детских секторах рабочих клубов.

К сожалению, детскими фотокружками в большинстве случаев руководят фотографы-практики, недостаточно подготовленные теоретически. Каждый из них ведет занятия по своему методу, так как единой программы обучения до сих пор нет. Имеющиеся в литературе программы составлены не по единому принципу и никак не увязаны с теми знаниями по физике и химии, которые юные кружковцы получают в школе. Невольно возникает вопрос: какой же программы следует придерживаться? Единая программа обучения должна быть разработана.

Нельзя примириться и с тем фактом, что у нас нет учебных заведений, школ или курсов (очных и заочных), которые бы готовили руководителей фотокружков. До Великой Отечественной войны существовали, например, заочные курсы при Фотохронике ТАСС. Почему бы не возобновить их работу?

П. Сипяков,
руководитель фотокружка детского сектора Дворца культуры имени В. И. Ленина
г. Горький



Выставка, посвященная В. И. Ленину

Эта выставка называется «Жизнь и деятельность В. И. Ленина». Она состоит из 22 красочных плакатов, на которых воспроизведены документальные фотографии, репродукции рукописных и печатных ленинских текстов, а также произведений живописи.

Выставка, выпущенная к сорокалетию Великого Октября, предназначена для клубов и библиотек, для агитаторов. Материалы выставки подготовила группа старших научных сотрудников Центрального музея В. И. Ленина в Москве.

„Время, события, люди"

К сорокалетию Великой Октябрьской социалистической революции Государственное издательство изобразительного искусства выпустило большой альбом художественных фотографий — «Время, события, люди».

Этот альбом — образный рассказ о делах и людях Советской страны, о их славных победах, добытых в боях и труде.

Достижения советского спорта

За сорок лет Советской власти спортсмены СССР добились больших успехов. Об этом рассказывается в тиражной выставке «Физкультура и спорт в СССР к 40-летию Великого Октября», подготовленной Комитетом по физкультуре и спорту при Совете Министров СССР.

Фотокорреспонденты многотиражки

В одном из крупнейших высших учебных заведений столицы — Московском энергетическом институте выходит многотиражная печатная газета «Энергетик». Редакции активно помогает группа фотолюбителей.

Недавно в стенах института была открыта выставка фоторабот студентов И. Василькевича, Ю. Кудрявцева, В. Кузнецова и М. Чеснокова — фотокорреспондентов-любителей. Они показали около двухсот снимков.

Друзья рассказывают о Москве

Москвичи хорошо запомнили снимки талантливого чехословацкого фотокорреспондента Эриха Айнгорна, выступавшего в Москве на выставке «Прага сегодня».

Побывав этим летом в Москве, Эрих Айнгорн много фотографировал, а результат своего творческого видения советской столицы представил на выставку «Москва глазами друзей», которая была открыта в начале октября в Праге, в Чернинском дворце.

Выставка вызвала большой интерес у многочисленных посетителей.

«СОВЕТСКОЕ ФОТО» В 1957 ГОДУ

Статьи, очерки, рассказы

Творческие проблемы

История фотографии

Техника фотографии

Консультации

Выставки

И. Павелек. Вторая международная фотовыставка в Амстердаме (№ 7, стр. 54—55).
В. Петров. Советские мастера на зарубежных фотовыставках (№ 1, стр. 46—47).
Л. Питерской. Преобладал пейзаж (№ 3, стр. 66—68).
И. Свистунов. Работы А. М. Родченко (№ 6, стр. 72—73).
В. Ушагина. Камера-57 (№ 10, стр. 63—69).
С. Фридлянд. Зрелые мастера (№ 1, стр. 54—56).
С. Фридлянд. Творчество молодых (№ 9, стр. 60—61).
В. Шаровский. После двадцатилетнего перерыва (№ 8, стр. 73—74).
Н. Шердюков, М. Зубко. Выставка в Карачи (№ 7, стр. 56).

Критика и библиография

А. Батанов. Издание второе, неисправленное (№ 5, стр. 66—67).
Л. Безыменский. Германия глазами немцев (№ 5, стр. 59—63).
В. Быков. Перелистывая «Лайф» (№ 5, стр. 64—65).
Н. Вирта. Глазами друзей (№ 11, стр. 68—69).
И. Гольдберг. Плохое пособие (№ 2, стр. 67).
Б. Гончаров. Прочтите эту книгу (№ 7, стр. 58—60).
К. Мертц. Недостатки нужной книги (№ 3, стр. 61—62).
Вл. Микулин. Изучайте фотографическую химию (№ 6, стр. 67—68).
В. Михайлов. Досадная небрежность (№ 4, стр. 69—70).
А. Нетужилин. О «Библиотеке фотолюбителя» (№ 1, стр. 58—61).
К. Шистовский. Полезная книга (№ 10, стр. 73—74).

Цветные фотографии

М. Альперт. Чегемское ущелье (№ 4).
Г. Артюхов, В. Вдовин, В. Шишов. Материнство (№ 4).
Г. Артюхов, В. Вдовин. Кицо и Дерби (№ 4).
Дм. Бальтерманц. Лю Сю-лань — работница на строительстве дорог (№ 2).
А. Батанов. Волейбол (№ 1).
А. Батанов. Туристы (№ 4).
Л. Бородулин. На лыжной прогулке (№ 12).
А. Бушкин. Смородина (№ 3).
Г. Вайль. Народная артистка РСФСР Майя Плисецкая (№ 1).
Г. Вайль. Народная артистка СССР А. А. Яблочкина (№ 4).
В. Вдовин. Тюльпаны (№ 8).
В. Вдовин. Яблоневый цвет (№ 8).
В. Вдовин, К. Вдовина. Мраморные тюльпаны (№ 9).
В. Гиппенрейтер. Весна (№ 3).
И. Гущин. Уральский пейзаж (№ 12).
Р. Диамент. Мамины туфли (№ 9).
Г. Зельма. Сталинград (№ 6).
С. Иванов-Аллилуев. Ранняя весна (№ 2).
С. Иванов-Аллилуев, В. Савостьянов. Малая гостиная в Доме-музее Л. Н. Толстого. Ясная поляна (№ 3).
Б. Игнатович. В парке (№ 3).
Б. Игнатович. У Эрмитажа (№ 5).
Б. Игнатович. Памятник Юрию Долгорукому в Москве (№ 6).
Ел. Игнатович. Телятница (№ 9).
Ел. Игнатович. Золотые рыбки (№ 10).
Н. Козловский. Утро в японском городе Ниигата (№ 12).
Б. Кудояров. Скачки (№ 6).
Б. Кудояров. Урожай (№ 11).
В. Кунов. Разлив стали (№ 1).
Лю Цин-жуй. Демонстранты на площади Таньаньмынь (№ 9).
Р. Мазелев. Пейзаж (№ 5).
М. Муразов. Серго Сакварелидзе — сталевар из Рустави (№ 12).
Н. Плаксин. Сварщик (№ 11).
И. Петков. Подруги (№ 2).
Г. Петрусов. Салют (№ 11).
Н. Ситников. Разлив стали (№ 2).
Л. Смирнов. Немеркнущее имя (№ 11).
В. Тюккель. Рассвет над Клязьминским водохранилищем (№ 5).
В. Тюккель. Прыжок с самолета (№ 8).
Л. Устинов. У костра (№ 10).
Я. Халип. В пионерском лагере (№ 8).
Я. Халип. Портрет медеплавильщика Андрея Клыкова (№ 10).
Д. Хренов. Черешня (№ 6).
В. Черединцев. У Манежа (№ 8).
В. Черединцев. На Всесоюзной сельскохозяйственной выставке (№ 10).
И. Шагин. Пейзаж (№ 1).
Д. Шоломович. Дочь чабана (№ 5).

Обложки и черно-белые вкладки

В. Айзен-Константинов. Самолет показывает путь. Море Лаптевых (№ 6).
Ф. Акимов. Зеленый гай (№ 4).
Ф. Акимов. Колоннада (№ 4).
А. Александров. Памятник Юрию Долгорукому (№ 3).
М. Альперт. Чабан (№ 1).
М. Альперт. Материнство (№ 3).
М. Альперт. Население г. Моравская Острава (Чехословакия) приветствует своих освободителей — советских танкистов 7 мая 1945 г. (№ 11).
Деметр Балла. Генеральная уборка (№ 9).
А. Батанов. На строительстве Куйбышевской ГЭС (№ 1).
А. Батанов. Встреча Председателя Верховного Совета СССР К. Е. Ворошилова с председателем колхоза дважды Героем Социалистического Труда С. Урунходжаевым (№ 5).
Я. Берлинер. Гол! (№ 12).
Д. Боженов. У афиши (№ 12).
О. Болдырев. Незамерзающий ручей (№ 12).
М. Будик. Поцелуй за автограф (№ 7).
Г. Вайль. Портрет скульптора С. Т. Коненкова (№ 5).
Георгий Вендоловский. Усадьба в Судетах (№ 8).
В. Войтенко. Крепильщики (№ 2).
Н. Волков. Баскетбол (№ 7).
О. Галдынский. Танец с шелком (№ 7).
А. Гаранин. Счастливое утро (№ 12).
В. Генде-Роте. В жаркий день (№ 8).
В. Генде-Роте. Зима (№ 10).
Л. Герасимов. Чайка (№ 3).
И. Голубь. Иней (№ 2).
И. Голубь. Последний снег (№ 3).
Я. Голубев. Матрешка (№ 3).
А. Горячев. Летний пейзаж (№ 7).
А. Гостев. Шлюз Камской ГЭС (№ 11).
М. Грачев. В дождь (№ 1).
Р. Диамент. Первенец (№ 6).
Лешек Дмовский. Сестра Мария (№ 9).
Л. Доренский. Молотьба хлеба с целины (№ 11).
А. Дорн. Я. М. Свердлов. 1918 г. (№ 12).
Л. Жданов. Народный артист СССР Р. Симонов (№ 4).
В. Иру. Девочка на выставке (№ 12).
В. Иру. Любитель живописи (№ 12).
Г. Зельма. Приняли в пионеры (№ 5).
Иозеф Земан. Осень на Кампе (№ 1).
С. Иванов-Аллилуев. Портрет Ромена Роллана (№ 1).
Б. Игнатович. Береза (№ 2).
Б. Игнатович. В Третьяковской галлерее (№ 11).
Б. Игнатович. Разлив стали. 1937 г. (№ 11).
Кадиржан Кадырлиев. Портрет (№ 9).
М. Каплунов. Струна лопнула... (№ 12).
Роже Катерино. Ветка и девочка (№ 10).
Роберт Килиан. Снегопад (№ 10).
П. Клепиков. Старый Самарканд (№ 7).
Мирьяна Кнежевич. В царстве развлечений (№ 9).
В. Ковригин. Балерина И. Тихомирнова (№ 1).
В. Ковригин. Красная площадь (№ 1).
В. Ковригин. Снег идет (№ 2).
В. Ковригин. Клоун Олег Попов (№ 4).
В. Ковригин. Говорит Поль Робсон (№ 7).
Н. Козловский. Друзья (№ 9).
Н. Козловский. Старый гуцул-охотник (№ 8).
В. Кокшаров. Велогонка (№ 8).
М. Колесников. Киномеханик (№ 12).
Л. Колганов. В дождь (№ 8).
А. Комовский. Дождь (№ 6).
А. Комовский. После снегопада (№ 12).
К. Копкер. Счастливый кули (№ 9).
Г. Корабельников. Портрет Героя Социалистического Труда К. С. Сарафанова (№ 5).
Д. Коржихин. На ринге (№ 9).
Д. Коржихин. Восьмерка (№ 12).
Л. Коровин. На рыбалке (№ 4).

СОДЕРЖАНИЕ

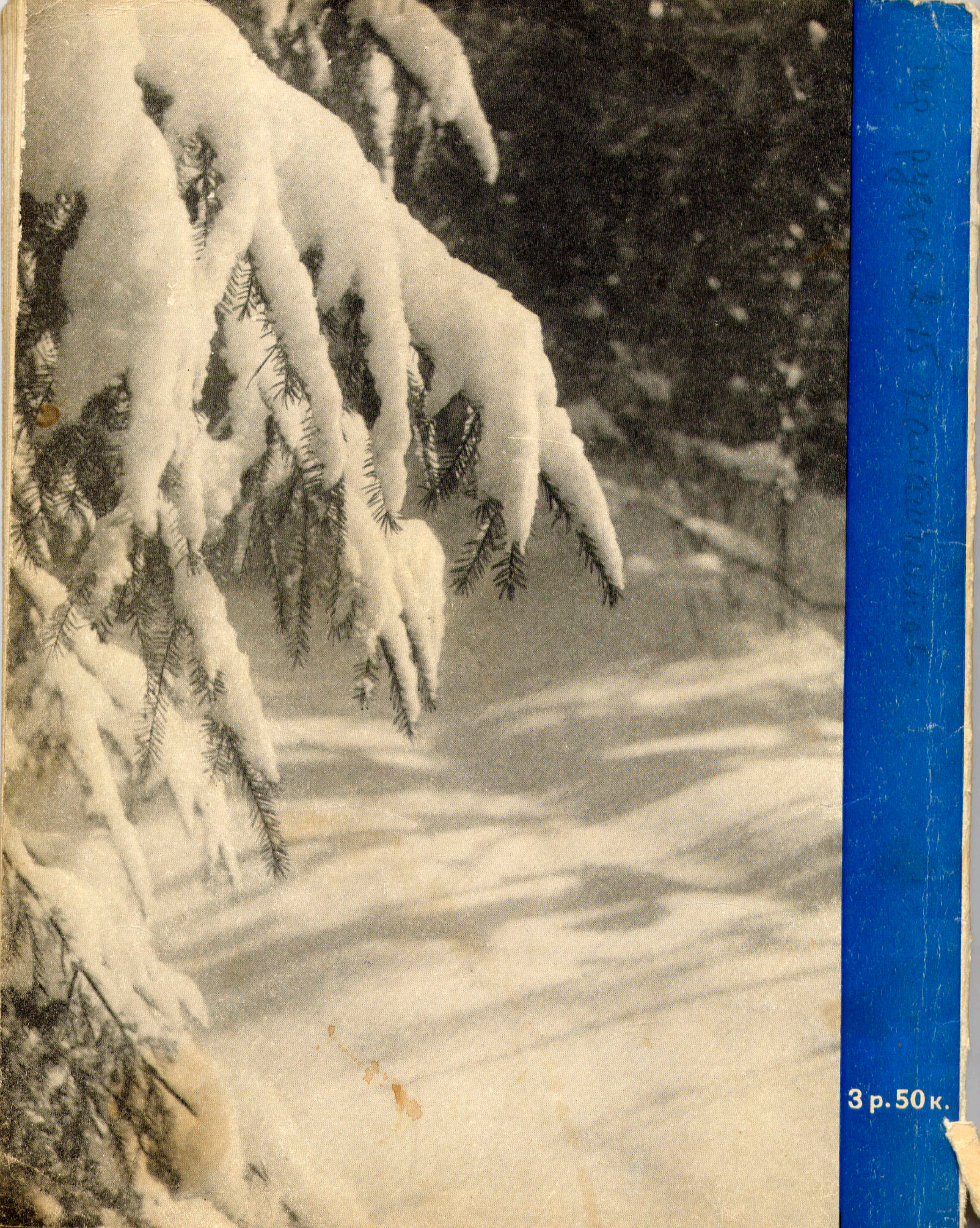
Оформление А. В. Линдорфа. Цена номера 3 руб. 50 коп.

Издательство «Искусство». Адрес редакции: Москва К-31, Кузнецкий мост, 9

Ш-11389. Сдано в производство 24/X—57 г. Подписано к печати 21/XII-57 г. Заказ 1050
84 × 108 1/16 5 печ. л.+1 л. вкл. (9,84 усл. л.). Тираж 80 000 экз.

Первая Образцовая типография имени А. А. Жданова Московского городского Совнархоза.
Москва, Ж-54, Валовая, 28.


ПРИЕМ
в
КОЛЛЕКТИВЫ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ
РЕЦ КУЛЬТУРЫ
ИМЕНИ
М. ГОРЬКОГО
КИНОПРАЗДНИ


3 р. 50 к.